ARTE
DE LA PINTVRA,
SV ANTIGVEDAD,
Y GRANDEZAS.

DESCRIVENSE LOS HOMBRES EMINENTES que ha auido en ella, assi antiguos como modernos; del dibujo, y colorido; del pintar al temple, al olio, de la iluminacion, y estofado; del pintar al fresco; de las encarnaciones, de polimento, y de mate; del dorado, bruñido, y mate. Y enseña el modo de pintar todas las pinturas sagradas.

POR FRANCISCO PACHECO
vezino de Seuilla.

Año 1649.

CON PRIVILEGIO.

En Seuilla, por Simon Faxardo, impressor de libros, a la Cerrajeria.

Licencia del Ordinario.

NOs el Licenciado don Christoual de Matilla Prouisor, y Vicario General de Seuilla, y su Arçobispado. Por la presente, y por lo que a nos toca, damos licencia para que se pueda imprimir, y imprima el libro intitulado, *Antiguedad, y grandezas de la pintura*, Compuesto por Francisco Pacheco, atento nos consta no ay en èl cosa contra nuestra Santa Fè, y buenas costumbres, segun las censuras, y parecer que han dado personas Doctas, a quien lo hemos remitido. Dada en Seuilla, en 24. de Diziembre, de 1641. años.

PRIVILEGIO.

TIene priuilegio de los señores del Consejo Real Francisco Pacheco, para poder imprimir este libro, por tiempo de diez años.

TASSA.

TAssaron los señores del Consejo Real este libro a quatro marauedis cada pliego.

TABLA DE LOS CAPITVLOS

que contiene este libro.

LIBRO PRIMERO.

CAp. 1. Que cosa sea pintura, y como es arte liberal, y su difinicion, y explicacion. folio 1.

Cap. 2. Del origen, y antiguedad de la pintura, y su primera inuencion. fol. 11.

Cap. 3. De la contienda entre la pintura, y la escultura, y las razones con que cada vna pretende ser preferida, fol. 19.

Cap. 4. En que se prosiguen las respuestas en fauor de la pintura, fol. 30.

Cap. 5. De otras razones sueltas en que la pintura se auentaja a la escultura, fol. 48.

Cap. 6. De las honras, y fauores, que han recebido los famosos pintores, de los grandes Principes, y Monarcas del mũdo, fol. 62.

Cap. 7. En que se llega adelante la materia del passado, y se describe el tumulo hecho a Mical Angel, fol. 77.

Cap. 8. De otros famosos pintores deste tiempo, fauorecidos con particulares honras por la pintura, fol. 96.

Cap. 9. De los nobles, y santos que exercitaron la pintura, y de algunos efectos marauillosos procedidos della fol. 110.

Cap. 10. De las diferentes maneras de nobleza, que acompaña a la pintura, y de la vtilidad vniuersal que trae, fol. 128.

Cap. 11. De la pintura, y de las Imagenes, y de su fruto, y la autoridad que tienen en la Iglesia Catolica, fol. 139.

Cap. 12. De tres estados de pintores, que comiençan, median, y llegan al fin. fol. 156.

LIBRO

LIBRO SEGVNDO.

CAp. 1. De la diuiſion de la pintura, y ſus partes, fol 168.
Cap. 2. De la orden, decencia, y decoro que ſe debe guardar en la inuencion. fol. 180.
Cap. 3. En que ſe proſigue la materia del decoro, fol. 194.
Cap. 4. En que ſe concluye la a prouacion dela pintura del juizio, y la materia del decoro.
Cap. 5. Del debuxo, y de ſus partes, fol. 234.
Cap. 6. En que ſe proſiguẽ las partes del debuxo, fol. 245.
Cap. 7. En que ſe concluyen las propoſiciones prometidas, fol. 261.
Cap. 8. Donde ſe acaban las propoſiciones, y partes pertenecientes al debuxo, fol. 275.
Cap. 9 Del colorido, y de ſus partes, fol. 291.
Cap. 10. En que ſe proſigue le materia del colorido, fol. 302.
Cap. 11. Que declara entre varias maneras de pintura qual ſe deue ſeguir, fol. 312.
Cap. 12. Porque aciertan ſin cuidado muchos pintores, y poniendolo no conſiguen ſu intento. fol. 323.

LIBRO TERCERO.

CAp. 1. De los raſguños, debuxos, y cartones, y de las varias maneras de vſarlos, fol. 332.
Cap. 2. De la pintura al temple, ſu antiguedad, y diferencias, y como ſe ha de obrar, fol. 341.
Cap. 3. De la iluminacion, eſtofado, y pintura a freſco, y de ſu antiguedad, y duracion, fol. 352.
Cap. 4. Del tiempo en que fue hallada la pintura a olio, y de ſu primer inuentor. fol. 368.
Cap. 5. Del modo de pintar a olio, en pared, tablas, y lienços, y ſobre otras coſas fol. 382.
Cap. 5. En que ſe proſigue la pintura a olio ſobre otras materias,

rias, y de las encarnaciones, de polimento, y de mate, fol.397.
Cap.7. Del dorado, bruñido, y mate sobre varias materias, y de la pintura de flores, frutas, y paises, fol.412.
Cap.8. De la pintura de animales, y aues, y pescaderias, y bodegones, y de la ingeniosa inuencion de los retratos del natural, fol.427.
Cap.9. Como la pintura ilustra, y adelgaça el entendimiento, tiempla el furor, y dureza del animo, haze al hombre blando, y comunicatiuo, y de la dificultad de conocerla, y juzgarla, fol.443.
Cap.10. En que se concluye la materia de la pintura, y las razones de su nobleza, y su mayor alabança, fol.459.
Cap.11. De aduertencias importantes en algunas historias sagradas acerca de la verdad, y acierto con que se deuen pintar, conforme a la Escritura diuina, y santos Doctores, fol.470.
Cap.12. En que se prosiguen las aduertencias a las pinturas de las historias sagradas, fol.494.
Cap.13. En que se passa adelante en el acierto de las sagradas pinturas, fol.529.
Cap.14. De las pinturas verdaderas de algunos Santos de los mas conocidos, fol.550.
Cap.15. En fauor de la pintura de los quatro clauos con que fue crucificado Christo nuestro Redentor, fol.593.
Cap. 16. En que se refiere el sentimiento, y aprouaciones destas dos cartas por hombres doctos que las censuraron, fol.620.

LIBRO PRIMERO DE LA PINTVRA.

Su antiguedad, i grandezas.

CAPITVLO PRIMERO, QVE cosa sea Pintura, i como es Arte Liberal, i su difinicion, i esplicacion.

AVIENDO de tratar de la Pintura, es cosa conveniente para mayor claridad de lo que cerca della se dixere començar de su difinicion, i esplicarla en este primer capitulo: para que sirva de fundamento à la grandeza de sus excelencias, i disponga el animo de sus aficionados, a la atenta cõsideracion de lo que en este discurso se tratare. I porque el Maestro Francisco de Medina[en cuya muerte perdieron las buenas letras gran parte de su valor] no hallandose satisfecho de ninguna de las difiniciones que de la Pintura avia visto, a instancia mia, escrivio una, con su esplicacion, me parecio justa cosa ponerla aqui: por onrar este discurso con la autoridad de varon tan docto, i por el gusto q̃ suele causar la diferencia, dize desta manera.

Pintura es Arte que con variedad de lineas, i colores representa perfetamente a la vista, lo que ella puede percebir de los cuerpos. *Difinicion 1.*

La vista percibe de los cuerpos el tamaño, la proporcion, la distancia, los perfiles, los colores, sombras, i luzes: el relievo, las figuras, i posturas; i los varios gestos, ademanes, i semblantes, que aparecen; segun son varios los movimientos, acciones, i pasiones del cuerpo, i de l'alma, *Esplicacio*

Los cuerpos, cuyas imagines repreſenta la Pintura, ſon de tres generos, naturales, artificiales, o formados con el pẽſamiẽto, i conſideracion de l' alma.

Los naturales ſon los que crió Dios al principio del mundo, o los que la Naturaleza produze en la univerſidad del, con la fuerça que Dios le da; los artificiales, ſon caſi infinitos, ſegun es caſi infinita la muchedũbre, i variedad de artifices que los forman.

Los cuerpos del penſamiento ſon los que la imaginacion forma: Sueños, devaneos, de gruteſcos, i de fantaſias de pintores. I ſon aſsimeſmo los que figura el entendimiento, con ſabia conſideracion. Angeles, virtudes, potencias, empreſſas, Hieroglificos, Emblemas, a eſte ultimo genero ſe reduzen las viſiones imaginarias, o intelectuales, que percibieron, i revelaron los Profetas, i ſuelen los Pintores repreſentarlas con ſu arte.

Haſta aqui el Maeſtro Medina. Eſta difinicion no es diferẽte de la mia en lo eſencial: pero los q̃ tuvierẽ guſto en las letras veran facilmente que el Maeſtro Medina deſcrive antes el arte de la Pintura que la difine: la difinicion que yo hago parece mas regular. Parte della eſcrivo de la opinion de Paulo Lomazo, de quien me è valido en mucho deſte capitulo, ſi bien en algo de lo importante me aparto como veremos.

Lib. 1. de Pintura, Cap. 1.

Difinicion.

Pintura es Arte que enſeña a imitar con lineas, y colores. Eſta es la difinicion. Para eſplicacion de la cual ſe à de ſaber que toda difinicion deve conſtar de genero, i diferencia. El genero ſegun los Logicos, es una razon comun que ſe dize de muchos diferentes en eſpecie: diferencia, es todo aquello por lo cual una eſpecie ſe diſtingue de cualeſquier otras del miſmo genero. Eſto ſupueſto, la difinicion de la Pintura conſta de genero, i diferencia. Arte es el genero: razon comun en que conviene con las demas Artes, diferentes della en eſpecie. La diferencia por la cual difiere de las demas es, que enſeña a imitar cõ lineas i colores todas las coſas imitables de l' Arte, i de la imaginacion, i principalmente las obras de Naturaleza: eſto en todas ſuperficies, pero mas de ordinario en ſuperficie llana. A diferẽ-

Eſplicacion.

cia

cia de la Eſcultura, que ſi bien imita los efetos de Naturaleza, no alomenos como la Pintura en ſuperficie llana con lineas, i colores. Mas porque podria alguno dificultar, ſi la Pintura es Arte o no, quiero con la difinicion de la meſma Arte, brevemẽte provarlo, por eſtar ya doctamente dilatado (como diximos) en nueſtra lengua. Arte, ſegun el Filoſofo es un abito que obra cõ cierta, i verdadera razon. *Porque, non eſt Ars quæ ad effectum casuvenit.* como dize Seneca. No es Arte la que acaſo llega a ſu efeto. Pruevaſſe tambien porque todas las coſas naturales ſon la regla, i la medida de la mayor parte de las ciencias, i Artes del mundo. Porque ſiendo como ſon hechas de Dios con ſuma Sabiduria, cõſiguientemente tienen en ſi todas las perfeciones eſenciales que convino tuvieſſen obras de tales manos: i por eſto pueden ſer regla de las coſas artificiales. De donde ſe infiere claramente que la Pintura es Arte, pues tiene por exemplar objetiuo, i por regla de ſus obras a la meſma Naturaleza: procurãdo ſiempre imitarla, en la cantidad, relievo, i color de las coſas, i eſto haze valiendoſe de la Geometria, Aritmetica, Perſpetiva, i Filoſofia natural, cõ infalible, i cierta razõ. Mas porq̃ de las Artes algunas ſon Liberales, i algunas Mecanicas, no ſera fuera de propoſito tocar brevemente a cuales dellas deva ſer a numerada la Pintura. Eſta queſtion ſi con autoridad uvieſſe de ſer decidida preſto ſe determinaria. Porque Plinio hablãdo de Panphilo Pintor dize, que en Cicyon (ciudad principal del Peloponeſo, que oi llaman la Morea) i deſpues en Grecia l' Arte del debuxo (que era la parte de Pintura que eſtava entõces del cubierta) vino a recebirſe en el primer grado de las Artes Liberales, i ſiempre tuvo eſta onra, de que los nobles la exercitaſſen prohibiẽdoſe por edito perpetuo que no ſe enſeñaſe a eſclavos. I adviertaſe, que eſto no ſe introduxo por coſtumbre de Barbaros, ſino por Lei, entre la gente mas docta de cuãtas a auido en el mundo. Lo meſmo ſiente Platon, i Ariſtoteles mueſtra claramente que en ſu tiempo l' Arte del debuxo ſe tenia por Liberal, i otros muchos Autores ſon deſta opinion: i tambien con

Lib. 3. de la noti. cia general de la Artes. Ariſt. Lib. 6. Cap 4.

Epiſt. 26

Lib. 35. Cap. 10.

Plat. in 5. de Repub.

Arist. 8. Polit. Cap. 1. et esquēt

razones se puede facilmēte provar. Porque si bien el Pintor no puede conseguir su fin sino obrando mano, i pinzel, claro esta q̃ en este exercicio se halla tan poco trabajo, i fatiga corporal que no ai ombre noble a quien tal Arte no agrade i deleite, como se lee de muchos Principes, assi antiguos, como modernos que la exercitarō. (como se dira en su lugar) porque vian que en semejante exercicio no ai nada de servil, o mecanico; mas todo el es libre, i noble. I a la verdad quien avra en el mundo que no tome gusto de imitar con el pinzel a la Naturaleza, i al mesmo Dios, en cuanto es possible? Tambien vemos que aunque el Geometra ocupa las manos tirando lineas, formando circulos, triangulos, cuadrangulos, i otras semejantes figuras: ninguno por esto a dicho jamas que la Geometria es Arte mecanica, i lo mesmo es en la Musica, i otras Artes. Porque aquella obra de manos es tan poca, i ligera, que no seria justo dezir que es exercicio servil. La mesma razon corre en la Pintura. Ademas, que ella tiene ciertas conclusiones, las cuales prueva con principios mediatos e inmediatos: mediatos, porque las cantidades, tamaños, i proporciones tocantes a la Simetria de las cosas las toma de la Matematica, i otras Artes: inmediatos, porque tiene tambien principios proprios que componen esencialmēte una Pintura, cō tal materia, i tal forma, sea en debuxo, sea en colores: començando por las partes, una boca, un ojo, una oreja: i enseñādo como se devan hazer. I assi por estas, i otras razones devemos concluir que es Arte Liberal, que grado de Arte Liberal tenga se podra entender facilmente, si primero, por comprehēder todas sus circunstancias, la descrivieremos algo mas estendidamente: i luego fueremos esplicando en particular cada una dellas. Dixe pues, que la Pintura era Arte que imitava con lineas, i colores los efetos de Naturaleza, de l' Arte, i de la imaginacion: pero ase de entender, que las lineas an de ser proporcionadas, i los colores semejantes a la propriedad de las cosas q̃ imita. De manera que siguiendo la luz perspetiva no solo represente en el llano la grocesa, i el relievo suyo, mas tambien el

Cap. 1.

moui-

movimiento: i mueſtre a nueſtros ojos los afetos, i paſsiones del animo. La corpulencia, i relievo de las coſas manifieſta, no ecetando alguna, ſea natural, o artificial, ni de la imaginacion: porque aviendoſe el Pintor exercitado en imitar, i ver obras de otros algun tiẽpo (dexo los de q̃ ſu inclinacion natural fin Maeſtro debuxan) viene a hazer caudal ſuyo, de ſuerte que inventa varias coſas, muchas de las cuales no a viſto: como diverſidad de vaſos, de tarjas, de ornatos de Arquitetura, Gruteſcos, con variedad de Sierpes, de Sirenas de Maſcarones, de Animales, compueſtos de diverſas eſpecies; i otras quimeras, e infinitas coſas, i penſamientos, formados primero en la imaginacion, que ni l' Arte, ni la Naturaleza los fabricò. De l' Arte, porque el Pintor pinta Edificios, i Templos, i todas las obras de Arquitetura, i de Eſcultura, de piedra, plata, i oro: i en ſuma todas las obras que en todas las Profeſsiones obran los hombres con ſus manos, i por Arte, q̃ referirlas ſeria largo cuento. De Naturaleza, como ſe vera en todo eſte Capitulo, i en muchas partes deſtos Libros, porque ella es el principal exemplar objetivo de la Pintura: repreſentando la figura en el llano. I aſsi ſe diſtingue de la Eſcultura, como emos dicho, por la diverſidad de la materia. Demueſtra tambien a nueſtros ojos el movimiento corporal; lo cual es tanta verdad, que ſe ve claramente en las obras de los valientes ombres, en eſta Arte. Porque cual movimiento puede hazer un cuerpo, i en que modo ſe puede poner [dize Paulo Lomazo) que no ſe vea en la famoſa Pintura del juizio univerſal de la mano del Divino Micael Angel, en la Capilla del Papa en Roma? alli ſe vè la glorioſa Virgen, San Iuan, i otros Santos, con el encogimiento, i temor que tienen de ver a Criſto airado contra los malos, caſi encubrirſe, por no ver ſu faz terrible, i toda encendida en furor. Venſe los condenados, que ocupados del gran temor, parece que ſe quieren poner en huida, i procuran aſconderſe en las oſcuras grutas, i profundas cavernas. De la otra parte ſe v en los juſtos, que en cierto modo parece que acaban entonces de reſucitar, i que van ſubiendo por

Bib. 7. cap. 1 de la Pint.

el

el aire aſentarſe a la mano derecha de Criſto. En lo alto ſe veu unos Angeles decẽdir del Cielo cõ el eſtãdarte de la Sãta Cruz, i en otra parte otros lleuar las almas bienaventuradas al lugar pueſto a la derecha mano del Señor. En concluſion, no ai movimiento corporal de frente, de eſpaldas, de lado, dieſtro, o ſinieſtro, arriba, o abaxo, que no ſe vea eſpreſſo en eſta artificioſa, i admirable obra. Pues ſi rebolvemos a los afectos, i paſsiones del animo, con no menor artificio, i maravilla, ſe ven de la meſma manera executados en el meſmo juizio; eſpecialmẽte en Criſto, el cual mueſtra en el ſemblante, una tan grande indignacion, i enojo que parece que todo lo quiere acabar, i conſumir. I en los Santos, i en los condenados, en los cuales [todos palidos, i confuſos] ſe eſparze viſiblemente el temor, i eſpãto que tienen del Iuez airado (aunque con cauſas diferentes] en ſuma muchos movimientos, aſsi del cuerpo como del animo, ſe ven en eſta profunda pintura: i en las del excelente Rafael de Vrbino, i de otros famoſos Pintores antiguos, i modernos: aſsi de amor como de odio, aſsi de triſteza como de alegria i de cualquiera otra paſsion o afecto. Toda eſta demoſtracion dixe haze la Pintura, con lineas proporcionadas. Donde ſe â de advertir, que el Pintor deburando no forma eſtas lineas ſin razon, proporcion, i Arte, como an querido dezir algunos, viendo q̃ e los imperitos proceden con poca razon. Porque ſi bien Horacio dize; que el Pintor, i el Poeta tienen igual licencia de hazer con libertad lo que quieren: eſto ſe entiende cuanto a la diſpoſicion de las figuras o iſtorias, con el modo, i proporcion que quieren, moſtrando (pongo exemplo] a Iulio Ceſar en la guerra Farſalica en un acto, que por ventura no hizo, o coſas deſte genero; pero fuera deſto es obligado el Pintor a proceder en todas ſus obras con proporcion, i arte. Porque antes de linear, i debuxar un ombre es neceſſario, ſepa ſu cantidad, i eſtatura: que ſeria grande error hazer un ombre que a de ſer de diez roſtros, que ſea de onze o doze: i que proporcion tiene la frẽte con la nariz, i la nariz cõ la boca, i barba, i todo el roſtro

In Arte. Poet.

co

con el cuello: i assi en todo lo demas. I en suma a de procurar saber la proporcion de todas las cosas naturales, i artificiales. I porque parece casi imposible que un ombre solo pueda saber todo esto, solia el Prudentisimo Apeles despues que avia pinta- *Plin. lib. 35. Cap. 10.*
do alguna cosa, la cual queria que fuesse perfeta, ponerla en publico, i asconderse, atendiendo a lo que se juzgaua de la proporcion, i arte de su pintura: i segun que cada uno hablava de aquellas cosas de que tenia conocimiento, i pratica, assi la iva reformando: i por el contrario refutava el juizio de aquellos q̃ querian juzgar de las partes que no pertenecian a su profession, como hizo al çapatero, que no contento de aver discurrido cerca del calçado de una figura, queria hazer juizio de otras cosas, diziendole; *Ne sutor ultra crepidam.* El çapatero no deve juzgar mas que del calçado. De mas desto a de usar el Pintor estas lineas proporcionadas con cierto modo, i regla; la cual no es otra que aquella que usa, i cõ que procede la mesma Naturaleza en hazer un compuesto, (como enseña la Filosofia) que primero presupone la materia, que es una cosa informe e indiferente, i despues introduze en ella la forma, que la determina al ser deste o de aquel compuesto. Assi haze el Pintor, el cual toma una tabla o lienço que en la haz no muestra sino una superficie, o un llano, informe e indiferente a recebir esta o aquella forma; i con el yeso o carbon la determina, lineâdo, i debuxando en ella un ombre, un cavallo, una coluna; formando, i poliendo sus partes, i contornos. I en suma imitando con las lineas la naturaleza de las cosas que pinta; assi en la largueza, como en la anchura, corpulencia, i groseza. I prosiguiendo en nuestra descripcion, resta aquella parte que dize; que la Pintura representa las cosas con colores semejantes a las cosas naturales. En que se â de cõsiderar, que siendo el Pintor cual conviene à de proceder (como se á dicho) segun el modo de la Naturaleza, q̃ presupone la materia, i despues de la forma. Mas porque el hazer, i criar la sustancia delas cosas procede de potencia infinita, es necessario que el Pintor tome alguna cosa en vez de materia. Esta (por hablar

blar con mas propriedad, i diſtinguir el debuxo de la Pintura de colores, conforme al eſtilo deſte tiẽpo (ſerà en el debuxo, el papel, lienço, o tabla, o pared; i el carbon, lapiz, o coſa ſemejante con que ſe debuxa) I a diferencia del debuxo, ſerá materia de la Pintura de colores, los meſmos colores, la tabla, pared, o lienço: i la forma en el debuxo ſerà la que introduze el ingenio del Pintor con lineas proporcionadas. I en la Pintura de colores, la continuacion deſta meſma forma, imitando lo natural en los colores varios, i en el relievo, i viveza de las coſas. I digo (no como dixo Lomazo) que el debuxo, que ſon las lineas proporcionadas, era materia ſuſtancial de la pintura; antes lo llamo forma ſuſtancial. I por eſto adviertan los deſta profeſsion, que cuando ſean exelentes i milagroſos en colorir, ſino tienen debuxo, no tienen la forma de la Pintura: i conſiguientemente ſon privados de la parte ſuſtancial della. No ſe niega que no ſea grandiſsima la fuerça del colorido: porque aſsi como los ombres particulares ſino cõſtaſſen de otra coſa que de un modo proporcionado (en el cual todos convienen, ſin añadir la variedad en los lineamentos de los roſtros) no ſe veria en el mundo aquella diferencia tan agradable: aſsi ſi el Pintor debuxaſſe un ombre proporcionado igual al natural, por cuanto ſe hallan muchos ombres iguales en cantidad, cierto es que por ella ſola no ſeria aquel ombre conocido. Mas cuando demas del perfeto debuxo junta el color ſemejante, entonces da la ultima forma a la figura: i haze que cada cual que la vè diciefra mas facilmente de que ombre es, i diga que es del Emperador Carlos Quinto, o de Filipo ſu hijo; que es de ombre melancolico, o flematico, de ſanguino, o colerico, que ama, o que teme. En concluſion, procurarà el Pintor, con todo eſtudio, ſer valiente coloridor, pues en eſto conſiſte la ultima perfecion de l' Arte. Vltimamente dize la deſcripſion, que el pintor ſigue la luz perſpetiva. porque cuando quiere pintar imitando los cuerpor naturales, que comunmente ſon redõdos [i en lo redondo ſe recibe la luz diverſamente, que en la prime-

Paulo. Lomazo. Lib. 1. de Pint. Capt

ri

ra, i mas alta parte hiere mas la luz, i asi queda mas realçada q̃ las otras; i en la segunda queda un poco mas amortiguada; i en la tierra casi muerta[por esto conviene que el Pintor haga el mesmo efeto que haze la luz en ellos; assi con las lineas como con los colores. Mas nó se à de entender que siempre es neccssario que donde alcança mas luz se pinte mas cerca de nosotros, porque muchas vezes la figura està de lado, i la luz hiere en la parte mas distante a nuestra vista. I si me dize alguno; que como la parte que tiene menos luz parecerà mas cerca? respondo; que la Perspetiva haze, que estando la figura de lado, muestre la parte mas cerca de nosotros con lineas mas grãdes: i por esto viene a nuestros ojos el fin de la Piramide con mas obtuso i mayor angulo, i la que està mas apartada, cõ lineas mas pequeñas i angulo mas agudo. De mas desto, cõ los colores declara el Pintor dos cosas, la primera, el color de lo natural, o artificial: la otra, la luz del Sol, o de otra luz: el color semejante declara, digamos, el color azul de una ropa, con otro azul; el color verde de un arbol, con otro verde semejante. I porque el color[que no es otra cosa, segun el Filosofo, que la superficia clara en el cuerpo opaco; o la estremidad de lo claro en el cuerpo terminado) no se puede ver sin luz por esto es importante que el Pintor que aspira a ser excelẽte coloridor sea peritissimo en los efetos que haze la luz, cuando da en los colores. Porque aunque el azul en una ropa sea en toda ella igual el color, cuando es iluftrada haze un efeto en la parte donde la luz hiere con mas fuerça, i otro en la donde no resplandece tanto. I para imitar el azul de toda la ropa basta que se haga un color igual, mas para el azul donde da la luz es necessario mesclar tanto de color claro cuanta ai de luz en aquella parte, i menos, o mas, conforme se vâ la luz amortiguãdo: i assi lo oscuro proporcionalmẽte. En la cual observacion, de los diversos efetos que haze la luz con los colores, fueron excelentes Rafael de Vrbino, Leonardo de Vinci, Antonio Corregio, i Ticiano; los cuales con tanta Arte, i prudencia, imitarõ la luz, i los colores, que sus figuras parecẽ antes

Aris del s i los C.

naturales que artificiales. Moſtrando en las carnes ciertas manchas, i tintas que los imperitos no alcançan: i entre eſtos (por ſentencia comun) principalmente Ticiano, por conſeguir mayor gloria, a querido engañar los ojos de los mortales. I aſsi como Micael Angel para moſtrar el perfeto conocimiento que tenia de la Anatomia, quiſo inclinar un poco al extremo, relevando algo mas los muſculos en los cuerpos aun donde la Naturaleza los moſtró con mas dulçura, i ſuavidad, como en mancebos, i ombres delicados, i otros ſemejantes; aſsi Ticiano por moſtrar cõ los colores la grãdeza de ſu ingenio, en la parte del cuerpo donde hiere la luz con mayor fuerça, ſolia mezclar un poco mas de claro q̃no moſtrava la luz, i alla dõde eſtava ofuſcada un poco mas de oſcuro: lo cual haze relevar mucho una figura. I cuando las primeras partes del cuerpo ſalen afuera, i las vltimas huyen a dentro, conſigue el Pintor admirablemente el fin que pretende: i queda (conforme a nueſtras fuerças) dada a entender, i declarada nueſtra difinicion. Con el cual fundamẽto daremos principio a las partes, i grandezas de nueſtra Arte: de las cuales hallandoſe cercado Pablo de Ceſpedes, i dudãdo por cual dellas començaria dize elegantemente en el principio del libro de ſu pintũra, en las dos eſtanças primeras; con q̃ damos fin a eſte Capitulo.

Lib. 1. dela Pintura.

Mueve al' alma un deſſeo que la inclina
a ſeguir deſigual atrevimẽto:
ardor, que nos parece ſer divina
inſpiracion, de pretendido intento;
Si el deſpierto vigor, donde ſe afina
en mi avivaſſe el fugitivo aliento,
diria el artificio Soberano
ſin par, dò llegar pudo eſtudio umano.

Cual principio conviene a la noble Arte?
el debuxo, que el ſolo repreſenta
con vivas lineas que redobla, i parte,

i au-

cuanto el aire, la tierra, i mar ſuſtenta?
el concierto de muſculos? i parte
que a la invencion las fuerças acrecient a?
el bello colorido, i los mejores
modos con que florece? o los colores?

CAP. II. DEL ORIGEN I ANTIguedad de la Pintura, i ſu primera invencion.

DOS coſas (entre otras) ſon las que iluſtran, i ennoblecẽ al ombre, la nobleza, i claridad de ſus progenitores, i jũtamente la antiguedad dellos. Aſsi todas las ciencias, ſon tanto mas iluſtres i claras, cuanto mas iluſtres i antiguos ſon ſus inventores. Por eſta cauſa es mui a propoſito tratar al principio deſte libro (deſpues de ſu difinicion) de la antiguedad i origen de la pintura. I no nos valdremos en eſta ocaſion del favor que le haze Leon Batiſta Alberto en ſu libro, cuando dize; yo afirmo entre mis amigos, que el inventor de la pintura fue (ſegun ſentencia de Poetas) aquel hermoſo Narciſo, que ſe convertio en flor: porque ſiendo la pintura la flor de todas las Artes, biẽ parecerà q̃ toda la Fabula de Narciſo ſe acomode a ella ſola. Porque que otra coſa es el pintar, que abraçar i hurtar con la Arte aquella ſuperficie de la fuente? Mas dexãdo eſtos penſamientos poeticos, aviendo de tratar de lo que avemos propueſto es forçoſo que ſe nos oponga luego la Eſcultura: porque quieren algunos de ſus profeſſores ſer en eſto preferidos, i que ſea tenida por mas antigua: tomando ſu origẽ no deſde que la inventaron ombres, ſino deſde que nueſtro Señor Dios formò el primer ombre en el Paraiſo, Diziendo, que eſta fue la primera Eſcultura: pues de aquella maſſa de barro (a guiſa de diestro Eſcultor) labrò aquella figura redonda tan acabada, i perfeta. I condecendiendo con ellos en eſta conſideracion, de

Lib. 2. de la Pintura

que me entiendo valer, me parece a mi; que puesto que Dios hizo al ombre de barro no imitó el trabajo, i fatiga del Escultor cuyo nombre, tomado en rigor es derivado de esculpir con instrumentos de hierro, i golpes de martillo en maderos, marmoles, i otras piedras duras: como lo hizieron los antiguos inventores de la Estatuaria. Ademas, que el labrar, i relevar de barro es comun, i lo a sido siempre, a pintores, i a Escultores; pues no solo en los pintores modernos a avido muchos que an labrado de barro con eminencia mas antiguamente Demofilo, i Gorgaso, fueron celebrados en labrar de barro, i en la pintura, como dize Plinio. I pertenece esta obra mas propriamente a la invencion que los Griegos llamã, Plastica, i los Latinos, Fictoria que es labrar de barro, como avemos dicho: que segun opinion del mesmo Plinio, fue primero que la Estatuaria. Antes con esta opinion pruevan que es mas antigua la Pintura, i juntamente mas noble, puesto que ambas Artes imitã a la Naturaleza: porque claro es que en los cinco dias antes de la creaciõ del ombre con una sencilla muestra de su voluntad, hizo Dios el cielo, la tierra, las aguas, i todas las demas cosas: adornando el cielo de Sol, Luna, i Estrellas, la tierra de yervas, i flores, los arboles de hojas, i fruto: criò variedad de animales, de peces, de aves dividiendo la luz de la sombra; *Et divisit lucem a tenebris, appellavitq; lucem diem; et tenebras nocte*: en q̃ parece q̃ vemos mas vivamente representada la Pintura. Porque mediante la variedad de los colores se dividen las cosas entre si. I no avrâ quiẽ no cõfiesse aqui al Criados q̃ dá mayores muestras de Pintor en esta grande obra: pues si todas estas cosas criadas fueran de solo un color no tuvieran el agrado, i perfecion que muestran, con la variedad, i distincion de tantos colores. Con este mesmo sentimiento profiguiò galanamente Pablo de Cespedes en su libro despues de las dos estanças ya referidas.

lib. 35. Cap. 12.

Lib. 34. Cap. 7. lib 35. cap. 12.

Genes. cap. 1.

Començaré deaqui Pintor del mundo
que d' el confuso Caos tenebroso

lib. 1. de la Pintura.

sacaste

facaſte en el primero, i el ſegundo
haſta el ultimo dia d' el repoſo
a luz, la faz alegre d' el profundo;
i el celeſtial aſsiento luminoſo
con tanto reſplandor i hermoſura
de varia, i perfetiſsima pintura.

Con que tan lexos d' el concierto umano
ſe adorna el cielo de purpureas tintas;
i el translucido eſmalte ſoberano,
con inflamadas luzes i diſtintas:
mueſtras tu dieſtra i poderoſa mano
cuando con tanta marauilla pintas
los grandes Signos d' el Ethereo clauſtro
de la parte d' el Elice, i d' el Auſtro.

Al uſano Pavon, alas, i ſalda
de oro bordaſte, i de matiz diuino,
do vive el roſicler, do la eſmeralda
reluze, i el Zafiro alegre i fino
al fiero Pardo la liſtada eſpalda;
la piel al Tigre, en modo peregrino:
i la tierra amenſsima, qu' eſmalta
el Lirio, i Roſa, el Amarantho, i Calta.

Todo fiero animal por ti veſtido
và diverſo en color d' el vario velo:
todo bolante genero atrevido
qu' el aire i niebla hiende en preſto buelo;
los que cortan el mar; i el que tendido
ſu cuerpo arraſtra en el materno ſuelo:
de ti, mi inculto ingenio, enfermo, i poco,
fuerças, alcance; yo a ti ſolo invoco.

Dize maravillosamente, porque solo el Pintor imita cõ perfecion todas estas cosas: pues los colores son la vida del relievo i vesse claramente, pues estando el cuerpo de Adam hecho (como ellos dizen) de Escultura el soplo del Señor dãdo le vida lo pintò, i retocò de variedad de colores, poniendo lo blanco, lo negro, lo roxo, i todos los demas mesclados entre si: haziendo una perfetissima encarnacion mate, i abriendo divinamente sus ojos: dando el color de la barba, i cabello, con tanto lustre i decoro que todo junto hiziesse una criatura como cifra, i suma de todo lo que avia criado antes. Casi esto mesmo (bien que con estilo, ornato poetico) dixo el mesmo Pablo de Cespedes en dos estanças;

Lib. 1. de la Pintura.

Vn mundo en breve forma reduzido,
proprio retrato de la mente eterna,
hizo Dios, qu' es el ombre, ya escogido
morador de su Regia sempiterna.
i l' avra simple de immortal sentido
inspiró dentro en la mansion interna;
que la exterior parte avive, i mueva
los miembros frios de la imagen nueva.

Vistiolo de una ropa que compuso
en extremo bien hecha i ajustada,
de un color hermosissimo, confuso,
que entre blanco se muestre colorada,
como si alguno entre Açucenas puso
la Rosa, en bella confusion mesclada;
o de' l Indio marfil trasflora, i pinta
la limpia tez con la Sydonia tinta.

Con que queda amparada bien la nobleza de la pintura, i que es vida de la Escultura; pues con el soplo divino se criò juntamẽte, cuando se infũdio l' alma que es vida del cuerpo. Mas a todo

enes. Cap. 20.

este

este discurso puedē respōder los Escultores, que es mucho menos pintar sobre la Escultura que hazerla: i q̃ tiene mucho menor parte el Pintor en ella: i no se puede negar esto, i que no es este el principal estudio de la pintura. Pero tan poco se negarâ que esta ultima perfecion toca al Pintor: i que estâ la figura necesitada della, para conseguir la verdadera imitacion de lo natural; i que segun el grado en que estuviere el Pintor assi ayudarà la Escultura bien o mal. Mas ni los Escultores ni Pintores es justo se valgan de la formacion de Adam para prouar la antigue dad de sus Artes, pues si fue aquella la primera Escultura, fue tambien pintura como e dicho: porque an de hazer distincion desta obra que Dios hizo como Criador, i de la Naturaleza, i de l' Arte. Pues segun a dicho la difinicion en el capitulo passado; la pintura es Arte que imita con lineas, i colores. Pero dexando esto a parte, traido por satisfazer a los que tan de atras quieren ennoblecer su Arte, digamos lo que haze a nuestro proposito; tomando la antiguedad de las Artes desde que las exercitaron ombres, que es mas conforme a nuestro intento. En los escritores antiguos ai diversas opiniones cerca desto (que no sõ deste lugar) porque no a faltado entre ellos quien afirmase que fue Rei el primer inventor de la pintura; i ya que no lo fuesse veremos adelante que muchos Principes, Reyes, i Empera dores la exercitaron. Pero los Egicios, como testifica Plinio, afirman que esta Arte se inuentò entre ellos, seis mil años antes que se passase a Grecia: i luego parece que lo niega: no se con cuanta razon. Pues antes desto en el setimo libro dize; Giges Lidio hallò la Pintura en Egito; i en Grecia Pirro, pariente de Dedalo, segun Aristoteles; i segun Teofrasto, Polignoto Atenienfe. I puso bien primero al Egicio, i luego al Griego, pues es cierto, que las mas de las Artes aprendieron los Griegos de los Egicios, como dize Diodoro en su Biblioteca. Principalmente que ellos hazian demostracion de sus principales sentimientos i misterios cõ la Pintura Geroglifica. Pero todos cõcuerdã (dize Plinio) en que fue primeramente imitada de la sombra del ombre

Cap. 2.

Lib. 35. Cap. 3.

Seriã aũ Lunares, años de 3 meses. cap. 56.

Lib. 1. fo. 63. de la traduccion de Claudio Marnio.

Lib. 35. Cap 3.

Atenagoras cuenta a legacio por los Cristianos.

bre. I es conforme a la opinion de Atenagoras, aunque difiere en los inventores, la Adumbracion, dize; inventó Saurias Samio, cubriendo o manchando la sombra de vn Cavallo, mirado a la luz del Sol. la Pintura (esto es los perfiles) inventò Craton

Primera Pintura.

lineando en una blãca tabla la sombra de un ombre, i de una mu

Adumbracion.

ger, con diferencia, i distincion. I la Coroplastica (que es l' Arte de vaziar) invento Cora, i su padre Dibutades Sicyonio. Es-

Segũda pintura.

ta amando un mancebo, i aviendose de partir la noche antes de-

Linear.

buxò la sombra que causava del, la luz del candil, en la pared; i

Monogramon.

su padre labrando en fondo dentro de aquẽllas lineas, hinchò el espacio de barro, i salio una figura que despues cozio. I luego

Pone en ter cer lugar la Escultura.

poniendo la Escultura dize; Dedalo, i Teodoro sucedieron a estos, e inventaron la Estaturia. Esto es deste Autor. La Pintu-

Lib. 35. cap 3.

ra que llama Plinio primera, i podemos [segũ se â dicho] llamar segunda, fue la linear; que fue el perfil de la Sombra. Devio de ser con algun carbon o lapiz, o cosa semejante, formandò el to-

Tercera pintura.

do de afuera, i fue llamada Monogramon. La tercera yendo en mayor aumento, fue formar otras lineas dentro de los perfiles, determinando las partes del cuerpo umano. La cual invencion exercitaron los primeros Ardices Corintho, i Telaphanes de

Lib. 35. cap 3.

Sicyon Este genero de pintura vio Pablo de Cespedes, en Roma; cuyas palabras referiremos en el siguiente i cuarto capitulo, por ventura, a mejor proposito: i passando a delante digo;

Cuarta pintura, Monochromaton.

que la cuarta invencion, fue pintar de solo un color; que devio de ser ya debuxada la figura con las dos maneras que auemos dicho, bañarla toda con algun color liquido, a temple; de manera que imitasse a la piedra, o bronze (pero sin sombras i manifiestos los perfiles) unas vezes con el sinabaris, que segun dize

Lib. 33. cap 7.

Plinio; era la sangre del Dragon mezclada con la del Elefante, otras de solo blanco, como refiere en otra parte, que házia el famoso Zeusis. A esta pintura llamaron Monochramoton (esto

Lib. 35. cap 2.

es) de solo un color. Vltimamente se fue la mesma Arta distinguiendo, i hallò luz i sombras; i los colores se fueron leuantando, i avivando entre si, cõ la diferencia i variedad; i el primero

Quinta i ultima pintura.

que

que segũ Aratho los hallò fue Clephanto Corintho. Esto es lo mas puesto en razon que en los Autores se halla, dexãdo varias opiniones. Por donde se ve claramente cuanto primero fue la Pintura que la Escultura. Mas si pareciere a alguno, que aũque estos, i otros escritores hizierõ memoria de las cosas que passaron antes dellos, no pudieron tratar dellas con tanta certeza: i que tambien el primero de los Poetas por consentimiento comun dizen ser Omero; no porque antes del no uviesse alguno, que si uvo, mas porque de aquel primero (cual fue) estava ya perdida la memoria. I que la antiguedad de las cosas de Egicios, i Griegos, es igualmente dudosa como las antiguas nuestras. Digo; que todos los varones doctos veneran l'antiguedad, a quiẽ justamente sigo, añadiendo a este discurso otras firmes congeturas, en confirmacion de lo que se a dicho. Porque pienso yo que quien atentamente quisiere considerar, juzgarâ aver sido el principio de aquesta Arte la mesma Naturaleza: i el exẽplar o modelo la bellissima fabrica del mundo: i el Maestro aquella primera luz infũdida por gracia singular en nuestro entẽdimiẽto. La cual haze al ombre no solo superior a los otros animales mas semejante al mesmo Dios. I si vemos en nuestros tiempos (como se puede mostrar por muchos exẽplos) que los simples muchachos, i rusticamente criados en los bosques, cõ el exẽplo solo de aquesta agradable Pintura de la Naturaleza, i cõ la viveza de sus ingenios; por si mesmos an començado a debuxar (como se cuenta de Andrea Mantgña, que fue excelente Pintor) cuanto mas se puede i deve pẽsar, que los primeros ombres cuãto estavan menos lexos de su principio, tãto eran mas perfetos, i de mas aventajados ingenios. I que estos por si mesmos teniẽdo a la Naturaleza por guia, por Maestro el entendimiẽto, por exemplo el hermoso modelo del mundo, ayan sacado a luz esta nobilissima Arte, i de pequeño principio conduzidola finalmẽte a perfecion. I que aya sido ella el principio i origen de todas las Artes del debuxo, i principalmente de la Escultura, como emos provado con razõ i autoridad de los antiguos. Pues fuerõ

Giorgio Vasari en las vidas destos Artifices.

pintores quiẽ hallò los perfiles, las fõbras, i los colores: i a eſtos ſucedio el labrar de barro i ultimamente la Eſtatuaria o Eſcultura. Pero, ſi lo que haſta aqui ſe â dicho no es baſtãte, dos excelẽtes Autoridades de S. Epifanio lo ſerã, para dar fin a eſte capitulo glorioſamente: Pues tratando del principio de la Idolatria dize; Phaleg engendro a Ragau, i Ragau a Sarug; en cuyo tiempo començò entre los ombres la Idolatria, no en las Eſtatuas, i Eſcultura de piedra, madera, Plata, i Oro, o de otra materia: mas ſolo por imagines de colores. Nacio al meſmo Sarug un hijo llamado Nachor, i Nachor engendro a Thare; deſde eſte tiempo començaron a labrarſe las Eſtatuas de barro en la Arte Figular, por induſtria deſte Thare. I en otro lugar: En los tiempos de Sarug començò el error de la Idolatria, poniendo imagines de ombres a quien imitavan, i pretẽdian hazer Dioſes. Pintandolas de colores al principio; para tener preſentes a los que en otro tiempo fuerõ entre ellos merecedores de onra. Deſpues en el tiempo de Thare padre de Abraham, ſe cõtinuò el meſmo error, por la adoracion de las Eſtatuas, onrando cõ ellas a ſus padres, i a aquellos que antes avian fallecido. I eſtendiendoſe mas las Artes labravan figuras de piedra, de madera, Oro, i otros metales.

Epif. panar Lib. 1

Epif. Anacephal.

Podian'ſe por ventura deſear lugares que con mas autoridad i claridad declaraſen l'antiguedad de la Pintura, que eſtos deſte doctiſsimo i antiguo Santo? a mi ver, no por cierto. Pues ſegun la cuenta de Iofepho, nacio Thare padre de Abraham dozientos, i veinte. i dos años deſpues del Diluvio, ſi engendro a Abraham ſiendo de ſetenta años (como eſpreſamente dize) i nacio el meſmo Abraham dozientos i noventa i dos años deſpues del Diluvio. De manera que deſde el tiempo de Sarug, en que fue la Pintura, haſta el de Thare ſu nieto que dio principio a la Eſcultura ſe coligen, por los nacimientos 85 años de diferẽcia i ſolo faltaran los que podrian tener de edad. Eſto es ſiguiendo el computo mas moderno de un doct? varon de la Compañia: q̃ ſegũ la cuẽta (q̃da por provable) haſta el año preſẽte de 1634. que

Iofepho lib 1. de la. antig. Iudaic Cap. 24.

Iacobo Tirino tom. 1. de ſu Cronico, Cap. 12.

que a que comẽçò la pintura 3785. años menos los que tẽdria de edad Sarug. Finalmente quedando esto tan bien provado, tratare en el siguiente capitulo, la question antigua entre la pintura, i la Escultura.

CAP. III. DE LA CONTIENDA entre la Pintura, i la Escultura, i las razones cõ que cada una pretende ser preferida.

CON un lugar de Plinio de que se pudieran valer los escultores a cerca de su antiguedad (notado agudamente de Rafael Borgini) daremos principio a este capitulo. Dize assi; no es de passar en silencio que esta Arte (conviene saber la Marmoraria) aya sido mas antigua q̃ la pintera; pues aquella començò cõ Fidias en la Olimpiada ochenta i tres, 332. años despues de la fundacion de Roma. I no advierte que a dicho antes desto que Candaule Rei de Lidia, comprò por tanto oro cuãto pesava una tabla de mano de Bularco Pintor famoso, en q̃ estava pintada la guerra de los Magnetes: i que este Rei murio en la Olimpiada 18. añadiendo que l' Arte de la pintura estava ya en su perfecion; porque sus principios fueron mas antiguos.

Lib. 1. de sus Dialogos.

Plin. Lib 36. Cap. 5.

Plin. lib. 35. Cap. 8.

Con esto ya no podran negar los aficionados a la Escultura, i los professores della ser esta nobilissima Arte nieta de la Pintura; por lo que se a dicho en el Capitulo passado; i por el testimonio de uno de los mas excelẽtes esculto res que tuvo la antigue dad que fue Praxiteles, de quien dezia Varron (segũ refiere Plinio) que llamava a la escultura hija de la Plastica; la cual como emos visto es hija de la Pintura. Presupuesto pues el tan estrecho deudo destas dos Artes no sera apasionada la contienda a que daremos este capitulo. No es mi intento en el, difinir o sẽtẽciar cual de las dos Artes la pintura o Escultura sea mas gran-

Plin. Lib. 35. cap. 12.

de i excelente: ni mi presumcion llega a sentenciar cosa que tã tos, i tan doctos ombres (puesto, que an dado vivas razones de ambas partes) an dexado pendiente. Ni tan poco me devo contentar con la difinicio que atribuyẽ a Micael Angel (sea esto admitido con el respeto que se deve a tan ilustre varon) en que igualo la Escultura, pintura, i Arquitetura, con tres circulos iguales, que tocavan en un punto. Porque es mui puesto en razon mostrar como deve la pintura ser preferida. Ademas que me corre obligacion a defender esta vez su causa como hijo suyo. Pero porque no paresca que juego las armas solo, sin atẽder a repararme, pondre a la vista de todos las razones que e hallado en favor de la Escultura, en los Autores que yo e visto, i las que é oido a escultores valientes, contendiendo con pintores en defẽsa de su facultad. I la respuesta dellas manifestará *la grã* deza de nuestra Arte, con la brevedad posible, por passar a cosas mayores.

Noticia general delas Artes. Lib. 3. Cap. 1.

Giorgio Vasari prima parte.

La primera razõ que en favor de la Escultura pone el Basari en el Proemio de sus obras, i ponen otros Autores, para provar su nobleza i antiguedad, es dezir, que Dios fue el primero que la exercitò, formando al primer ombre. I por cuanto en el capitulo passado emos respondido a esto asaz, mostrando clarmẽte que Dios no obrò alli como Escultor ni pintor, mas como criador, passaremos a otras razones, i sea en primer lugar.

I. Que arguye mucho mayor grandeza la Escultura, por el mucho menor numero, no solo de los excelẽtes mas de los ordinarios escultores, respeto del infinito numero de pintores, que son para uno ciento. Porque los ombres eminentes desta profession son tan unicos en la tierra como el Sol en el cielo: i si este se eclipsa por una ora, ellos por un Siglo. I de los que professa la pintura vemos los Reinos, las ciudades, i aun lugares pequeños llenos: i apenas en todo lo descubierto se halla un ombre o dos famosos en esta facultad. Porque dizẽ que requiere la Escultura una cierta, i aventajada disposicion, i gallardia de animo i de cuerpo, que raras vezes se halla jũta. I que es apetecida de

de pocos por ſu gran dificultad. I que la pintura ſe contenta de cualquiera debil, i umilde ſugeto; i por eſto tantos ſe aplican a exercitarla. Concluyendo deſto ſer de mas precio la Eſcultura, por algunos caſos ſucedidos, que particularmẽte cuẽta Plinio, del amor cauſado de la maravilloſa belleza de algunas eſtatuas, de quien ſe enamoraron algunos ombres. I del juizio del que hizo la eſtatua de la Eſcultura de Oro, i la que repreſẽtava la pintura de plata, i puſo aquella a la mano dieſtra, como mas principal, i eſta a la ſinieſtra: denotando el mayor precio, i valor de la Eſcultura. *Plin. Lib. 36. Cap. 5.*

2 Alegan tambien (i ſea la ſegũda razon) la dificultad de hallar la materia ſugeta a ſu Arte, i el mayor precio della, como las maderas, marfil, marmol, metales, i otras piedras precioſas i duras. I por el contrario la facilidad con que halla el Pintor las tablas, lienços, muros, i colores; con poco precio, i en cualquier lugar. I deſpues deſto la gran fatiga de labrar la madera, el marfil, el marmol, el bronze, i otro metal o piedra; por la gravedad i dureza ſuya, i de los inſtrumentos; reſpeto de la ligereza del lapiz, carbon, pluma, o pinzel. Demas deſto que en la Eſcultura ſe fatiga el animo cõ todas las partes del cuerpo; i es coſa gravisima, comparada a la quieta, i ligera obra del animo, i de la mano del Pintor. I que deſta facilidad nace poder los Pintores copiar las obras de otros famoſos, valiendoſe de los perfiles, que es modo uſado de quien tiene poco debuxo, lo cual no ſe puede hazer en la Eſcultura. Porque el contrahazer de relievo tiene mucha mas dificultad, i quiere mas maeſtria; i por eſto no andan muchas coſas de buena Eſcultura copiadas, como vemos q̃ comunmente ſe hallan de pintura. Todo lo cual procede de la mucha dificultad que l' Arte de la Eſcultura tiene de ponerſe en obra.

3 La tercera razon, prueva que la Eſcultura es mucho mas dificultoſa que la pintura, porque el yerro que en ella ſe haze no ſe puede emendar i mudar con tanta facilidad, eſpecialmẽte en el marfil, marmol, bronze, i otras piedras; que no admiten pie

ças

ças enſanbladas, i ſi una figura ſe yerra es meneſter hazer otra de nuevo. I ſi es forçoſſo, por la brevedad o por otra cauſa, que eſta figura de marmol ſe labre ſin hazer primero modelo, quiere mas que el ordinario juizio, i una abſoluta maeſtria, i pronta reſolucion para compartir la iſtoria o figura, en la piedra: porq̃ eſtos yerros no tienen remedio. I ſino ſe emiẽdan ſiempre teſtifican la ignorancia del eſcultor. Lo cual no ſucede al Pintor, porque de cualquier yerro de debuxo o pinzel que aya hecho, ſin hazerlo de nuevo es facil coſa quitando o poniẽdo emendarlo, mejorandolo ſiempre. I no ſolo ſana como el hierro de la lãça de Pelias á Aquiles, mas dexa ſin ſeñal las heridas.

Ovid. Lib. 1. de remedio de amor

4. Dizen tambien, que la Eſcultura abraça i tiene muchas mas coſas ſugetas aſsi, que la pintura, como el baxo relievo, labrar de barro, i la invencion moderna de labrar i retratar cõ cera de colores, en que admirablemente juntando pintura, i Eſcultura ſe imitan las coſas naturales; el labrar de eſtuco, de yeſo, en madera, en marfil, en marmol, en bronze, en oro, en plata: el vaziar de todos metales todo genero de coſas, labrar en fondo, i relevar en las piedras finas, iſtorias, i figuras, i edificios, cielos i lexos. Que ſolo ſaber manejar tanta variedad de materias es negocio de mucha dificultad e ingenio. Demas deſto abraça tãbien la verdadera noticia i eſtudio de la buena, i hermoſa manera del debuxo, de las reglas de la perſpetiva pratica, de la Arquitetura, de ſus ordenes, i proporciones, i gracia; i otras muchas coſas que en numero, i maeſtria dexan atras las de la Pintura.

5. Otra razon, que haze fuerça, tocante a ſu duracion: i eternidades, que ſiendo eſtas dos Artes inventadas pará conſervar la memoria de las coſas paſſadas, la Eſcultura es de mayor eſtima, porque ſe mantiene, i ſe conſerva mas, en ſervicio, i beneficio de los ombres: i que por eſto ſin duda, es mas util i mas digna de ſer eſtimada, pues guarda mas en ſi el nombre de quien es celebrado della. I quando ſucediera otro general diluvio, en que perecieran las demas obras de los ombres, los ſimulacros, i eſtatuas

tuas en marmol, i bronze, vivieran en onra de sus Artifices: como vemos en las reliquias de la antiguedad en Roma, i en otras partes del mundo. Que despues de tãtos siglos duran, i se sustẽtan, contra las injurias del tiempo. Lo qual no sucede a la pintura, que por si sin accidentes de fuera, bien que dure algũ tiempo perece, i se acaba, en la mas segura i guardada parte. 6.

I passando a delante, a la mas poderosa razon, dizen; q̃ imitando estas dos Artes a Naturaleza, la Escultura es mas noble, porque haze esto mas perfetamente, sacando de lo natural con mas propriedad en la madera, marmol, o bronze, una figura desnuda; en la cual son todos los miembros redondos i macicos con justa medida, i proporcion, i verdad de Anatomia, i musculo; i que se ve en redondo por todas partes; i por todos cuatro perfiles: i esto lo haze aun tiempo i de una vez. Haziẽdo la verdadera forma del ombre: i aventajandose en esto a la pintura cuanto la verdad a la mentira. I esta gran dificultad de la Escultura redonda, manifiesta lo que se cuẽta de Berruguete famosso escultor Español: que mirando otros sus figuras, viendo que no satisfazian igualmente por todas partes, i dãdoselo a entender, el con algun despecho, dezia; cuatro perfiles? a Micael Angel. Ponderando cuan rara cosa era, acudir a esta tan grãde obligacion. Pero la pintura no muestra sino lo de encima en una superficie llana; manifestando a una luz un solo lado, o apariencia, i con lineas simples, i colores engaña la vista: la cual no es el mas cierto sentido; antes cuãdo vemos alguna cosa, i dudamos si es o no, nos servimos, para certificarnos, del tacto; cuyo desengaño no se puede negar: como exclamô Lucrecio. I sabemos que este halla en una estatua todo lo que ven los ojos, lo cual falta en la pintura. Porque de dos cosas que ai en todos los cuerpos que son la sustancia, i los accidentes, los escultores imitan mas la sustancia, i los pintores los accidentes. Por dõde la figura de relievo tiene mas de lo natural cuanto a lo sustãcial i assi la Escultura tiene el ser, i la pintura el parecer: porque se llega con mas perfecion a lo verdadero, i parece que es mas capaz

Nota.

Lucr. libr. 4.

Benedito. Barqui. disput. 2.

paz de movimiento, i vida (ſi fuera poſsible) i eſtaria a cargo del Eſcultor la voz de las figuras, relinchos de los cavallos, i otras acciones naturales, i no al del Pintor. I por eſto los Idolos delos antiguos eran de relievo, para engañar mejor, i quien quiſo hazer creer q̃ hablavan, ſe aprovechò de la eſcultura, como ſe viò en Egipto.

7. A todas eſtas razones añadiremos la ultima, qſe eſcultores modernos dan, i ſera la ſetima, porque en todo eſforcemos ſu parte, para quitar toda ſoſpecha de paſsion. La eſcultura dizen: es original de la pintura, i de la Arquitetura, porque ſi todos los libros que oi ai eſcritos faltaſſen, i la noticia de los buenos edificios, en una figura de Eſcultura hecha con el artificio q̃ ſe requiere ſe à de hallar: i con ella ſe a de reduzir eſſa profeſsiõ, como dize Vitrubio que ſe hizo al principio de ſu invencion. Mas (a eſto reſpondan los Arquitetos) por el meſmo camino quierẽ que vaya la pintura: i que ſi ſe perdieſſe la buena manera del dibuxo con la eſcultura ſe avia de bolver a reformar; pues en ella eſtan las buenas medidas, la verdad del deſnudo, los eſcorços, las luzes, i ſombras: i aſsi es la fuente deſtas profeſsiones; i particularmẽte de la pintura. Como ſe vé en las Academias de Roma; i de otras partes, donde an ſalido ombres famoſos: que deſpues de elegida una bella figura de eſcultura cercãdola todos en torno, ſe ponen a imitarla. I ſiendo eſta verdad, averiguada coſa es que el principal exemplar objetivo de la pintura es la eſcultura: i deſta manera ſera el verdadero original, i la pintura la copia. A demas que los famoſſos pintores en la Italia i en Eſpaña hazen primero modelos de bulto, i los imitan, i ponen en pintura. Micael Angel es coſa mui ſabida que haſta edad de cinquenta años labrò eſcultura, i la tuvo por principal profeſsion: i con la mucha fuerça de ſus eſtudios i fatigas luego que ſe puſo a pintar pintò, de tal ſuerte que en la parte eſencial que fue el debuxo, i deſnudo, ni antiguo ni moderno le pudo, ni podra igualar. I deſte divino varõ hazẽ regla para facilitar la pintura: diziẽdo q̃ cõ mas facilidad i brevedad, podra hazerſe pintor el Eſcultor

Nota.

que

que el que pinta relevar. Otras muchas razones añaden a estas, pero en lo esencial las que hazẽ fuerça son las que pongo a qui a que sera tiempo responder por orden, con la templança, i brevedad que es justo. Aunque responden los pintores Italianos no sin desden como dize el Basari.

Giorgio Basari. procem. del. 1. Lib. Respuesta de la Pintura.

1 A la primera razon, de que el menor numero de Escultores engrandece la escultura, i haze la pintura mas vulgar, i de menos estima, se responde; que de los professores de muchas Artes, i Ciencias nobilissimas ai grande numero, como de Medicos, Juristas, i Teologos: i de oficios mui umildes, i baxos fuele aver pocos, i no por esso dexan de ser estimados aquellos, i tenidos estos en poco. Mas porque la pintura es mas dispuesta al uso de los ombres, i acomodada al adorno de casas, camarines edificios nobles, i Templos, i a infinitos menesteres, mas vistosa, i alegre, i no de tanto trabajo corporal, por esso es apetecida de tatos: i es mucho mayor el numero de los Pintores. I por esta causa tambien (como se dira en particular capitulo) los Filosofos, los nobles, los Principes, Emperadores, i Monarcas del mundo [de quien no se le è que aprendiessen la escultura) exercitaron la pintura en todas las edades, por la quietud del animo, limpieza, i deleite, que hallaron en ella: i la eligierõ, en medio de sus importantes ocupaciones, por alivio de sus mayores cuidados, i noble, i virtuoso entretenimiento. A demas, que no se á de tratar en esta ocasion de los muchos ó pocos, sino de los que la exercitan perfetamente. Porque estos son tan raros como los Escultores valientes. I acontecera (no digo en una ciudad, ni una Provincia, pero en un Reino (no hallarse seis q̃ merezcan dignamente el nombre de valientes. I la gallardia, disposicion, i fuerças corporales no son tan apropositto a las Artes liberales como a las mecanicas. (como sintierõ los sabios antiguos) Antes les conviene mas la excelencia del entendimiento, la viveza del ingenio, i fuerça de imaginacion: porque lo principal dellas se exercita con la especulacion de las potencias de l'alma i esto se halla antes en sugetos delicados, q̃ en robustos. *Omnes artes*

cap. 9. Plin. Lib 35. Cap. 4.

Xenof. e la econom. Salust. d. jur. d. Ca en el exor.

Vegec. Lib. 2. Cap. 22. *artes in meditatione consistere.* Todas las artes consisten en meditacion: dixo divinamente Vegio. I los casos sucedidos en favor de la escultura son pocos (como veremos) respeto de los innumerables que favorecen la pintura. I los que vieron, i tocaron las estatuas (exemplos indignos) como llevados de desordenada pasion carecen de toda razon, i estima. El que hizo la estatua de la escultura de oro, i la de la pintura de plata, dando el mejor lugar a la Escultura, era escultor, que a ser de otra facultad trocara los lugares, i los metales. I porque estas razones hasta aora son aparentes, passemos a responder a las demas.

Plin. lib. 36 Cap. 5.

2 La q̃ se sigue, i trata de preciosos materiales, i de la dificultad del obrar en la dureza dellos, no ennoblece la escultura: porque la materia (aunque sea preciosa) no dà alabança a l' arte, que esse valor lo recibe de la Naturaleza. I el mayor trabajo del cuerpo (como se a dicho) antes la haze mas servil. Porque pregũto yo, seria mejor Escultor el que labrasse marfil, marmol, o otra piedra dura, o metal precioso, que el que labrasse madera, cera, o barro? claro es que el que diesse mejor forma a su figura, i la hiziesse mas valiente, i mas semejãte a lo natural, seria mayor Escultor: porque és tanto mas noble la forma que la materia cuanto lo es l' alma respeto del cuerpo. Lindo es (a mi ver) lo q̃ passò al Bacho Baudinelo a este proposito, en un Adam i Eva de marmol: de quien preguntando a una discreta Señora, que le parecia de aquellos desnudos? respondio, que del varon no podia juzgar, pero que la hẽbra tenia dos cosas de estima, que erã ser blanca, i dura. Alabança solo de materia, pero reprehẽsion ingeniosa de l' arte. Iuan Bernardino en Napoles labrò admirablemẽte de cera las imagines de las cuatro postrimerias, i Torregiano labrò el Sangeronimo famosso de barro que se v6 en el Convento (fuera desta ciudad de Seuilla) de su Religion, i de su nombre: i seran valentissimos Escultores en la memoria de los ombres, aunque no ayan trabajado en materia mas dura. Porque el ingenio, i perfecion de sus formas vence a los que labraron infelicemente la piedra o el metal. Como no serà mayor

Aristt. libr. del Metha

Nota Tercera. par. de Giorgio Basari.

Parte. 2. de Giorgio basari.

Pin-

Pintor el que pintaſe en laminas de bronze, plata, i oro: o gaſta-
e ultramarino, i otros precioſos colores, i metales, que el que
obraſe ſobre baxa materia; como tabla, lienço, pared; con tie-
rras, i colores de poco precio. Tambien la ligereza, i facilidad
en el obrar, i umildad de materia, haze mayor la profeſsion de
la pintura, i mas ſemejante a Dios que de nada haze coſas pre- *Plin. Lib.*
cioſas. Diganlo tantas obras de antiguos, i modernos Pinteres *35. Capp.*
pagadas por precios increibles. I entre ellas la tabla (de que he- *i Cap. 8.*
zimos mencion arriba) que pago el Rei de Lidia al famoſſo Bu
larco peſandola a oro. (de que ſe hablara largamente en otra oca *Cap. 6.*
ſion) i acabemos, con que tambien ſe ſacan, i copian infinitas co
ſas de eſcultura antigua, i moderna, i ſe reduze a modelos pe-
queños, que corren por el mundo. I ſe vazian infinitas coſas,
que es mas facil modo de copiar, i de menos ingenio, que las co
pias de pintura. De que ſi ſe copia mucho es por ſer mas acomo
dado para adornar varios lugares, como lo tocamos en la repueſ
ta antes deſta, tratando de los muchos Pintores.

3 A la tercera, digo, que no errar los grandes Artifices ſe-
ria mejor, i eſcuſaramos la reſpueſta. Mas en la pintura halla-
mos la meſma dificultad, en el temple i freſco, que ſino es lavā-
do la tela, o pared, o delencalando lo pintado no ſe puede e mē-
dar el yerro: i deſto ſirven los cartones del tamaño de lo que ſe
pinta. I ſerviran al Eſcultor los modelos, i las medidas, i cua-
driculas, para no errar. Ademas que es falſo dezir; que el mar-
fil, marmol, i bronze, no admite pieças: pues vemos en todas *Nota.*
eſtas materias excelentes reparos. Por vētura no eſtā muchas
de las eſtatuas antiguas de la caſa del Duque de Alcala repara-
das con diferētes pieças de marmol? No vemos los ſeis Reyes *F. Joſef. de*
que hizo Iuan Batiſta Monegro en el Atrio de San Lorenço el *Siguença.*
Real, figuras valentiſsimas, de diez i ſiete pies de alto con ſu *Lib. 4. de S.*
çocolo, cuyas cabeças, i carnes ſon de blanquiſsimo marmol, i *Ger. diſc. 2.*
todo lo reſtante de otra piedra? I que refiere el Baſari en mu- *3. parte de*
chas partes de ſu iſtoria, particularmente en la vida del Bacho, *Giorgio Ba*
que emēdava ſus eſtatuas con pieças: i en una figura mui grāde *ſari.*

de Cicoa los pies de Hercules, que está en Florencia, añadió
Nota. la espalda, i una pierna de otro marmol? Pues de los valientes Escultores que se an conocido, i que merecio por esso (sobre ser noble) que el invitisimo Carlos quinto le diesse un abito
Plin. lib. 35 Cap. 1. de Santiago. I de los antiguos se cuenta que ensãblavan en las piedras, i marmoles otras de otro color a manera de animales, i otras formas, que parecian de una pieça. Bueno seria por cierto que los que an labrado en barro, i cera, i los que labraron madera comunmente, como Berruguete, Bezerra, i los de nuestro tiempo, que son onra de nuestra Nacion, i patria, que por ensãblar pieças en su escultura no mereciessen ser cõtados entre los valientes Escultores. Pues Gerohimo Fernãdez en el Christo de Resurrecion que está en San Pablo de Sevilla, en solo el braço derecho puso tantas pieças que no se conocia la madera principal. I si se remedia facilmente en la pintura a olio el yerro, o descuido, no es assi en otros modos de pintar; i lo mesmo sucede en la cera, barro, o madera (como se á dicho) i no por esso cõ mejores escultores los que labran el marfil, marmol, o bronze.

4 No se yo, como abraça la escultura mas cosas que la pintura, pues de las mucha que la pintura tiene debaxo de su juridicion se podia hazer un libro, i no pequeño. Pero descubramos con brevedad algo en esta respuesta cuarta (i dexemos lo del baxo relievo para mejor ocasion) la invencion de las istorias copiosissimas, cercos de ciudades, disposicion de campo, i exercitos de escuadrones de gẽte apie, i acavallo, de batallas en mar i tierra, de juizios de infiernos, de gloria, que seria nunca acabar, cosas de que usa pocas vezes la escultura. Luego la dificultad de los escorços, figuras e istorias del aire, que vuelan, suben o baxan, que es terrible. La noticia de todos los cuerpos de la Arquitectura, i sus diferencias de ornatos, i tarjas. El poner los suelos, encasamentos, i edificios, tantos, i tan varios en perspetiva, cosa dificultosissima; de que casi siempre estara escusado el Escultor. El colorir o temple, que es de pocos, el labrar

brar a frefco, cofa tan dificil la dulcifima invencion de pintar a o lio, en lienços, tablas, i piedras, i laminas de todos metales. El fluminar fobre pieles blanquifimas, modo al parecer feparado, de los demas: la pintura agradable de los paifes: la ingeniofa, i util de los mapas: el eftofado fobre oro, con tanta diverfidad de Caprichos: las labores gravadas, en variedad de cofas. Las pinturas de vidrieras, tan viftofas: el efgr fiar las fachadas de las cafas fobre cal frefca, debuxando grandes iftorias (como fe ve en nueftro Alcaçar.) el nielar, i el trasflor, de q̃ ufan los platteros, i el efmaltar. La pintura Mofaica de piedras de colores los Damafcos, i labores texidas de las fedas, telas, i brocados. El tallar en todos metales, i en cobre, tanto para eftampar: el debuxar c̃o grafio, i agua fuerte: las labores, i pinturas del guadameci, el debuxar fobre madera, marfil, i otras piedras. La pintura de los azulejos, i vafos de barro, i vidrio, con iftorias, i figuras, i otras cofas: la bellifsima invencion de los paños de Corte, donde con tanta propriedad fe imitan las obras mas perfetas de la Naturaleza: i con tanta comodidad, i grandeza fe lleva femejante adorno a cualquiera ciudad, o cafa de campo. Los bordados riquifsimos de feda, i oro matizados, tanta labor, tanta figura, o iftoria, en los coftofos ornamentos, con tanta viveza, i perfecion, como fe ven en el Efcorial. I finalmente mucho numero de cofas deſte genero que abraça la pintura, i fon miembros, o arroyos que la componen, o proceden della: mas entre tenidos, i utiles al ufo umano. I porque no fe paſſe en filencio la efcultura de cera de colores, advierto, que los valientes que tenemos noticia que an hecho eſto milagrofamente, fon de profefsion Pintores: i aſsi lo hizo Pablo de Ceſpedes aventajadamente en Roma, i Iuan Bernardino en Napoles. A lo del debuxo reſpõdo (i noteſe eſto) que es proprio del Pintor, i dello an tomado todas las demas Artes. Lo primero, porq̃ como emos provado (c̃o autoridad de Arenagoras i Plinio) fueron Pintores los que primero hallaron los perfiles, i fombras: lo ſegũdo, por que al debuxo (que entonces ſe llamava pintura, como vimos) conſti-

Nota.

Cap. 2. deſt Libro.

Cap. 1. deſt Libro

constituyeron los antiguos en el numero de las Artes liberales? Lo tercero, porque de dos partes que tiene la pintura esta es la mas principal: porque el colorido no haze mas que acreçẽtar con accidentes la forma sustancial del debuxo, de claro, i oscuro: i de ninguna suerte puede aver pintura sin que aya debuxo. Pero el Escultor puede començar relebando, su obra: o haziendo modelos en bulto, como házia en todas sus obras el famoso Praxiteles: i lo hazen oi muchos valientes Escultores. I las reglas de perspetiva, quedense a los Pintores, que las exercitan siempre. I porque no cansemos al curioso, ni perdamos lo mucho que se â visto a este propósito, acabe aqui este capitulo, i en el siguiente se responderá a las tres razones ultimas, que son las mas fuertes: i pido que se lean, i consideren con atencion.

Plin. Lib. 35. cap. 12

CAP. IV. EN QUE SE PROSIguen las respuestas en favor de la Pintura.

5 NO es menos material esta razon quinta que las del capitulo passado, a que se respondiò bastante mente. I assi satisfaremos a esta conforme a nuestra obligacion. Mejor, i mas perfeto es lo eterno que lo temporal, quien lo dudarà pero no ai cosa debaxo del Sol durable ni permaneciente. Mas si la duraciõ en las cosas naturales o artificiales aquistara mayor nobleza, las piedras, los arboles, i los animales, los edificios, i Simulacros, se aventajaran al ombre. Porque la luenga vida de un peñasco entre las piedras, de un pino entre las plantas, de un Ciervo entre los animales, de una coluna, i de una estatua, no es mas excelẽte que la del ombre, que tan poco dura: como lo muestran elegantemẽte estos dos tercetos del insigne Maestro frai Luis de Leon, traduzidos de la sagrada Escritura.

Horacio lib. 4. Oda. 7

Cuanto

✠ *Cuanto menos al ombre que compuso*
de polvo, qu' en terrena casa mora,
qu' el ocio le entorpece, i gasta el uso
Que nace como flor por el aurora.
i en la tarde marchita desparece,
i no queda del rastro en breve ora.

Iob cap. 4.

I este previlegio de la duracion (demos que lo tuviera la escultura) no haze mas noble a l' Arte de lo que es de suyo, por ser simplemente de la materia. Pero si yo provasse que la pintura es tan durable como la escultura; i no solo esto, pero que hecha en materia mas fragil es mas perpetua: i haze que la mesma escultura se cõserve mas tiẽpo, no avria andado mal. Pues prue volo evidentemente: i quiero començar por la antiguedad, i traer del Racionero Pablo de Cespedes la duracion de las pinturas que el cita; Plinio refiere de algunas pinturas de un templo de la ciudad de Ardea, que fuerõ mas antiguas que Roma, i que estando sin techo acabo de tan luẽgo tiempo pareciã nuevas, i recien pintadas. Tambien en Lanubio ciudad no lexos de Roma, estava Atlante, i Helena pintados desnudos, de excelentissima forma, i se mantenian frescas, aunque el templo estava arruinado. I de otras tablas pintadas haze memoria, mucho mas antiguas, que aun duravan. I mas adelante dize; Fabio ilustrissimo Romano, el primero que dio sobrenombre de Pintores a sus descendientes, pintò el templo de la Salud en Roma, i sus pinturas duraron 450. años hasta el imperio de Claudio, en que se acabaron en un incendio, i nos acordamos dellas. I dize Cespedes; i no me maravillo que durase tanto si estava en tabla, i al temple bien labrada, porque yo è visto alguna de Cimabue bien conservada, que à casi los mesmos años. I otra pintura del tiempo del Petrarca, a fresco, harto bien tratada. Demas desto, una figura, o istoria debuxada en piedra, con el debuxo del pintor, abierta por quien sepa cortar la piedra, serà tan durable como la mesma piedra; i lo formado en ella le dara

Carta de Pablo de Cespedes.

Plin. Lib. 35. Cap. 3

Plin. Lib. 35. Cap. 4

en su carta

nacio Iuã Cimabue. año de 1240 Giorgi Basari. 1. par

el

el valor que no tiene la materia. Algunos pienſan que es nueve el retocar la eſcultura, i pintar ſobre piedra: Pues dize Plinio que preguntando a Praxiteles, que obras ſuyas de marmol apr vava? reſpondia, que aquellas en quien Nicias [famoſo Pintor] avia pueſto la mano: Tanto atribuia a ſu pintura. De ſuerte que Nicias pintava, o retocava la eſcultura de Praxiteles. Deſpues dize, paſſò a los Romanos la invencion de pintar ſobre piedra, i ſe hallò en el principado de Claudio. Eſto claro es q̃ ſeria durable. La pintura del Moſaico de variedad de piedras menudas [de que aſi en Roma coſas antiquiſsimas, particularmẽte la imagen de S. Sebaſtian Patron de Roma (cuya autoridad trae por exemplo a los Pintores el doctiſſimo Baronio) teſtifica con otras muchas la duracion que tiene aparte de la eſcultura. Vna imagen deſte genero ſe vè oi en la Cartuxa de Sevilla, que traxo el piiſsimo Marques de Tarifa a la Capilla de ſu entierro: i el dia de todos Santos del año 1631. vide en un camarin del Duque de Alcala dos piedras deſta pintura Moſaica, la una un San Francisco en un pais, i la otra un Papagayo entre unas cerezas, i flores. I deſte genero de pintura trata el Baſari largamente en ſu libro.

Plin, Lib. 35. Cap. 1

Nota.

en ſu Mar tirol. 20 de Enero.

Nota.

Primera par. de Giorgio Baſari.

Vamos a lo ſegundo, como es mas durable en materia fragil? ſi es en pared, o ſobre barro, o madera claro eſtâ, que es materia mas fragil que el bronze, o piedras duras. Pues en Roma en tiẽpo del Emperador Carlos quinto, Iuan de Vdine, i Rafael de Vrbino, entraron en las Grutas de San Pedro, i hallaron algunos pedaços de pintura que los dexò admirados, i mucho mas que el tiẽpo no uvieſſe quitado el luſtre, i viveza a los colores (deſto ſe hablarâ mas largo en ſu lugar)

Fr. Ioſef. de Siguença lib. 4. de S. Geronimo diſc. 51.

Eſtava en pared ſobre encalado, que es materia fragil, pero tan durable como las eſtatuas. Tras eſto las pinturas de Merida antiguas en los aquedutos: i las que ſe ven en Sevilla la vieja, o Italica, cuyos colores eſtan freſquiſsimos. Tambien dize Pedro Mexia, eſcrive Plinio de Zeuſis que haſta ſu tiempo ſe cõſervavan en Roma muchas coſas pintadas de ſu mano, aviendo (ſegũ

Cap. 3. del 3. Lib.

Silva de varia lecion, cap. 7

cuenta

cuenta Eusebio) quinientos, i ocho años que era muerto Zeusis cuãdo Plinio escriviò. Añado a esto una pintura nuevamẽte hallada en Roma, que solo bastava por ilustre exemplo de duracion. Cuya descripcion me envio el Exelentiss. S. Duque de Alcala, que la hizo copiar cuãdo fue por Embaxador del Rei Filipo 4. a dar la obediencia a la Sãtidad de Vrbano otavo, q̃ dize desta manera.

La istoria es un sponsalicio donde se ven los novios medio desnudos sentados sobre la cama o Toro genial, i sentado en tierra arrimado a ella, a siste el Genio de las bodas, coronado de flores. *Discurso del Duque*

A la parte isquierda estan los que ofrecen el incienso para el Sacrificio de aquella accion, ayudada de unas Citaristrias. A la parte derecha estan calentando el agua lustral para los pies de la esposa.

La pintura es de colores al fresco en una pared. Hallosse en Roma siendo Pontifice Clemente VIII. abriendo unos cimientos el Cardenal Aldobrãdino en un jardin, o viña que tiene cerca del Palacio de Monte Cavallo. I sacando la pared entera, se acomodò en un comedor del mismo jardin donde oi esta, defendido con unas puertas de madera. Cuyos colores, cuãdo se descubriò, estavan tan vivos como los que se pudieran aora poner.

La copia desta pintura, que tendra de ancho casi tres varas, i dos de alto, mandò hazer el Duque de Alcala, hallãdose en Roma el año 1625. i la truxo a sus casas de Sevilla.

No ai razon de cuando se pintó, pero supuesto que no es moderna no puede tener menos que mil, i trezientos años de antiguedad. Antes que las artes descaeciessen con el Imperio: que desde que se passò a Constantinopla, hasta que Micael Angel, i Rafael resucitaron la pintura, no se halla de aquel medio tiempo cosa q̃ no sea abominable de pintura, i escultura.

Pues sobre barro, ya se vé la invencion de los azulejos, i vasos de Pisa, de Talavera, i China, que tambien usaron los antiguos: como refiere Cespedes, diziendo; Tal suerte de pintura *carta de Pablo de Cespedes.*

vi yo en el estudio de Tomao del Cavallero, ilustre Romano en un vaso antiguo de barro, bien grande, labrado el vientre de follages, i al rededor del cuello estava Troya en figura de una grave Matrona, i puestos por orden aquellos Heroes q̃ assistieron en aquella guerra, con unas letras Griegas en que cada uno tenia su nombre.

Mas lo q̃ excede todo encarecimiẽto, son las pinturas sobre pared, lienço, o tabla, que por antigua tradicion se conservã en la Iglesia, por demano del glorioso Evangelista San Lucas (de que escriven doctos varones) i particularmente la imagẽ de Sãta Maria la mayor, donde nuestro Sãtissimo Padre Paulo Quinto á hecho un sumtuosissimo adorno para su entierro. Pues pintura es, i de igual antiguedad a los discipulos de Christo. I de su duracion, i de lo que Promete, no puede aver duda.

Resta quela pintura preserve a la escultura, pues claro esta q̃ si para que el hierro no se consuma con el orin, i para que la madera no se pudra con l'agua, i resistan a las inclemencias del tiẽpo, se pintan, i dan de color las rexas, los balcones, ventanas, i puertas: que lo mesmo haze sobre la escultura, i la defiende, i ampara, i conserva, mas tiempo, con el color a olio. Muchas imagines antiguas de devocion ai en España, como la de Guadalupe, hechas de madera, que con la encarnacion de polimento, i mucho mejor con la de'mate, se conservan; i aquella tela las defiende, estando por dedentro la madera carcomida, i hecha polvo: de manera que no solo corre a las parejas con la Escultura, pero la vence. Pues sobre bronze tambien se pintava, que a las monedas antiguas, como nota Antonio Agustino, se les dava de verde o de otros colores, que se vèn en algunas, en virtud de lo qual se sustentan, estando interiormente el metal hecho ceniza.

Nota.

Anto Agust. Dialog. 5. de las monedas.

Pero otro mas alto modo de conservarse tiene la pintura, a imitaciõ de las Istorias antiguas, i de la mesma Escritura Sagrada: que es el cuidado de renovar, i trasladar, e imitar las pinturas, oponiendose a las injurias del tiẽpo, i del olvido: i algunas

vezes

vezes eſte cuidado ſuele ſer con ventajas, porque cõ mejor luz de arte ſe reſtaura, i renueva la antigua devociõ. Como creo yo q̃ ſea hecho en algunas Imagines antiguas de pintura en Eſpaña: i oi vimos la imagen de Nueſtra Señora de la Granada, original, i antigua pintada en la pared en el Sagrario antiguo, aventajadamente trasladada a la que pintò a olio en tabla Iuan Batiſta Vazquez inſigne Eſcultor, i Pintor. I cuando a todo eſto ſe opuſiera que la eſcultura generalmente dura mas en la memoria de las gentes, ſiendo mala, i dañoſa como lo fue la que introduxo la Idolatria, ſeria pernicioſa por ſu exemplo a los venideros: pues lo fue en ſus principios, i oi lo es entre Iapones, i Chinos, erederos de la ciega Gentilidad. I aunque le uvieta ayudado la pintura ſiendo antes, por ſer menos durable, por la mayor parte, hiziera menos daño: pero todo lo acaba, i conſume el tiẽpo, como al principio deſta reſpueſta propuſimos. I otro General Diluvio, es impoſsible que ſea, por eſtar la palabra de Dios de por medio, que no puede faltar. *Genes. ca 9.*

De la poca duracion, i fin de las coſas umanas, (argumento comun de los Poetas) de lo mejor que e viſto es lo que eſcrivio en ſu libro de pintura Pablo de Ceſpedes, tratando de la eternidad de la tinta; de que pondre aqui algunas eſtanças, para dar ſabor a eſtos diſcurſos. dizen aſsi. *Lib. 1. del Pintura.*

Vna ampolla de vidrio Criſtalina
qu' el perfeto barnis guarde, diſtinta
de otra, do ſe conſerva, i do ſe afina
olio, con que mas comodo ſe pinta.
con eſtas otra, que ala par diſtina
a la letra, i debuxo, oſcura tinta.
de Caparroſa hecha, Agalla, i Goma,
con el licor que dà la fertil Soma.

Tiene la eternidad iluſtre aſsiento
en eſte umor por ſiglos infinitos:

no en el oro, o el bronze, ni ornamento
Pario, ni en los colores esquisitos:
la vaga Fama con robusto aliento,
en el esparze los canoros gritos,
con que celebra las famosas lides;
desde la India a la ciudad de Alcides.

Que fuera, (si bien fue segura estrella
i el Hado en su favor constante, i cierto)
con la sobervia Sepultura, i bella,
de las ceniza; d' el Esposo muerto:
la magnanima Reina? si en aquella
noche oscura de olvido, i desconcierto;
la tinta la dexara, i los colores
de versos, i eruditos escritores?

Los sobervios Alcaçares alçados
en los Latinos montes hasta el cielo,
Anfiteatros, i Artos levantados
de poderosa mano, i noble zelo,
por tierra desparzidos, i asolados,
son polvo ya, que cubre el yermo suelo;
de su grandeza apenas la memoria
vive, i el nombre de passada gloria.

De Priamo infelice solo un dia
deshizo el Reino, tan temido i fuerte:
crese la inculta yerva, do crecia
la gran Ciudad, gouierno, i alta suerte:
viene espantosa con igual porfia
a los ombres, i marmoles, la muerte:
llega el fin postrimero, i el olvido
cubre en oscuro seno cuanto a sido.

Hum

Humo embuelto en las nieblas, ſombra vana
ſomos, que aun no bien viſta deſparece;
breve ſuma de numeros, que allana
la Parca; cuando multiplica i crece.
tirana ſuerte en condicion umana
que con nueſtros deſpojos enriquece.
deuda cierta nacemos i tributo
al gran teſoro d' el hambriento Plutо.

Todo ſe anega en el Eſtigio Lago,
oro eſquivo, nobleza, iluſtres hechos.
el ancho imperio de la gran Cartago
tuvo ſu fin, con los ſobervios techos.
ſus fuertes muros, de eſpantoſo eſtrago
ſepultados encierra en ſi, î deſhechos.
el eſpacioſo puerto donde ſuena
aora el mar en la deſierta arena.

Eſpantoſo ſu nombre fue, eſpantoſo
el hierro agudo, a la ciudad de Marte;
ella lo ſabe, i Traſimeno ondoſo,
qu' en ſu ſangre hervió de parte a parte.
Caverna aora del Leon velloſo,
do Aſpe ſorda, i Ceraſta ſe reparte,
a do no umano acento mas bramidos
de fieras reſonantes ſon oidos.

Vos ſentiſtes tambien menos amigos
los triſtes Hados con diſcurſo eſtraño,
no tanto por los golpes enemigos
mas por vueſtro valor ultimo daño:
ó Numancia; ò Sagunto; que teſtigos
aora ſois de vmano deſengaño.
caiſtes; mas quitò vueſtra vengança
al vencedor la palma, i la eſperãça.

Que

Que? ſi la edad hambrienta lleva
las peñas enriſcadas, i lubidas;
el fiero diente, i ſu crueza ceva
de piedras arrancadas, i eſparzidas.
las altas torres con eſtraña prueva
al tiempo rinden las eternas vidas;
hiendeſe, i abre el duro lado en tanto
el marmol liſo, el Simulacro Santo.

D' el gran Señor la omnipotente mano
que las ruedas formo d' el ancho mundo,
i cuanto adorna el pavimento umano,
i el mar, i cuanto aſconde en el profundo:
no vemos que refrena o va a la mano
de la Natura el gran poder ſegundo.
pues todo cuanto a luz ſacar le plaze
acaba, i con morir ſu curſo haze.

Cuantas obras la tierra avara aſconde
que ya ceniza, i polvo las contemplo?
donde el bronze labrado, i oro, i donde
Atrios, i gradas d' el Aſsirio templo?
al cual de otro gran Rei nunca reſponde
de alta memoria peregrino exemplo.
ſolo el decoro qu' el ingenio adquiere
ſe libra d' el morir, o ſe difiere.

No creo que otro fueſſe el Sacrorio
que al vencedor Aquiles, i ligero
le hizo el cuerpo con fatal rocio
impenetrable al omicida azero
que aquella trompa, i ſonoroſa brio
d' el claro verſo d' el eterno Homero:
que viviendo en la boca de la gente
ataja de los ſiglos la corriente.

Como

Como ſe opuſo con igual aliento
el verſo grande de Maron divino,
cuando con paſſo audaz de ilustre intento
de l' aurea eternidad hallò el camino.
puſo en el trono d' el purpureo aſsiento
la noble tinta del Poeta Andino
al magnanimo Eneas; no el inico.
paſſage. i la creciente de Numico.

6 A la razon mas fuerte que trata de lo redondo, ſe reſpõde que es verdad que ambas artes fingẽ, i ambas imitan (que no ſe puede negar) porque hazer vivas las figuras no es de l' Arte, ſino de la Naturaleza, o de ſu Autor. I tambien avemos de cõfeſſar que el Eſcultor, i Pintor obran en ſuperficie, cada cual con ſus inſtrumentos diferẽtes. El Eſcultor labra ſu figura en ſuperficie redonda; i la materia redõ la que toma no es obra de l' Arte, ſino de la Naturaleza (como advierten los doctos) como tãbien lo es la ſuperficie llana, en que forma el medio, i baxo relievo, i aquella en que el Pintor haze ſus obras. El cual ſino haze en una figura cuatro perfiles aun tiẽpo, no es porque los ignora, ni por defeto de l' Arte, mas porque no es capaz dello la ſuperficie llana; (i eſto es de parte de la materia) i hazerlo en cuatro figuras (como ſe vè executado en la ſimetria de Alberto Durero, aun con ſolos los perfiles) i que vengan al juſto en un cuerpo deſnudo, a mi ver es mas dificil que hazerlos la eſcultura unidos en un cuerpo redondo a un tiempo. I baſta que en materia llana, i liſa eſtè en mano del Pintor poner una figura por la parte que quiere que ſe vea, i le de con el artificio de las ſombras el relievo de ſuerte que engañe: i haga demoſtracion de todo lo que la viſta natural puede vér de una vez. Porque los cuatro perfiles del Eſcultor hechos a un tiempo, no los podemos ver ſino en cuatro tiempos. I a lo mas, podra un Eſcultor hazer en un marmol dos o tres figuras redondas, i los pintores hazen muchas en una tabla, o pared: Como en la pintura de un Iuizio con

Carta del Brẽzino.

Paulo Pino. Dialog de Pint.

Giorgio Vasari. proemio de la. 1. parte.

con tantos, i tan varios perfiles, i vistas, que vencẽ los que pue de mostrar el Escultor, reconpensãdo con la variedad de postu ras, escorços, i acciones dellas el trabajo de andar a la redonda i aun pudo en semejante contienda, un valiente Pintor, vencer esta dificultad artificiosamente: que por celebrarlo tantos escri tores de Italia, es caso digno de que yo lo refiera, escrivenlo desta suerte; Contendiendo con Escultores de su tiempo el ex celente maestro de Ticiano, Giorgio de Castelfranco, mostró

Giorgio Vasari. 1. volũ. de la. 3. parte.

Rafael Borghini. Lib. 1 de sus Dialog.

ser de opinion que una istoria de pintura (como se à dicho) manifestava de una sola vista, todas las suertes de perfiles que pue de hazer un ombre. Cosa que a la escultura redonda no es posible sino mudando el sitio. Demas desto, propuso a los escultores que en una figura de la de pintura queria mostrar à un tiempo todos cuatro perfiles. I hizolo desta manera; pintò un om-

Paolo Pino Dialog. de Pintura.

bre desnudo (o segun otros, un San Iorge) buelto de espaldas a quien le mirava, delante del cual en la tierra fingò una fuente o estanque de clarisima agua, en la cual se via la parte frontera del pecho; de un lado tenia un bruñido colelete de que parecia averse despojado, donde se mostrava el lado isquierdo; i de la otra parte estava un hermoso espejo, dentro del qual aparecia el otro lado de la figura. Mostrando con esta gallarda invẽciõ la excelencia, i poder de la pintura. I encarece este hecho el Ba sari, diziendo, la cual. *Opera fu sommamẽte lodata, è admirata per ingegnosa è bella.* Que fue grandemẽte alabada, i admirada esta obra, por su ingnio, i hermosura.

A esto se añade otro mayor artificio, el cual es hazer aque llas partes que se escorçã, i diminuyen a proporcion de la vista, con la verdadera razon de la perspetiva, (de que esta escusado el Escultor) la cual por la fuerça delas lineas proporcionadas, de las luzes, i sombras, demuestra en un llano las cosas redondas a partadas mas o menos como le agrada. I no es pequeña excelen cia, que pintandose un lado, o la mitad de un cuerpo, tenga tã ta fuerça, que con la bondad i proporcion de aquella parte que muestra, supla lo restante que no se vé, i que se haga esto, como

lo

lo haze Alberto, con ſolas las lineas. Que (a mi ver) es lo que dize Plinio, (i quedarâ entendido eſte lugar, bien dificultoſo) Hazer los perfiles de afuera, e incluir en ellos el fin de la figura (que es todo ſu relievo) es coſa rara en l'arte, porque la miſma eſtremidad ſe deve cercar en torno, i acabar de manera que prometa, deſpues de ſi, las demas partes que no ſe ven: i mueſtre las que encubre. Eſta gloria concedieron Antigono, Sanocrates (que eſcrivieron de pintura) a Parraſio. Haſta aqui, eſte autor. Mas, que la eſcultura haga la ventaja que la verdad a la mẽtira, i que el ſer al parecer, contradize ſu miſma difinicion: por que ſiendo Arte que imita a la Naturaleza, a de parecer: i no ſer i a de ſer mentira forçoſamente. I aunque imita la forma umana: es muerta, i no con la vida que la pintura: como veremos. I el exẽplo de Berruguete es en nueſtro favor: porque ſi cõ vn buẽ lado o perfil, ſuple el Pintor todos los cuatro (como ſe â dicho) mayor grãdeza es q̃ tener neceſsidad de que todos cuatro ſean buenos, como la tiene el Eſcultor. La verdad de Anatomia en muſculos, nervios, i venas, i la juſta medida, i proporcion, todo anda eſtampado en debuxo, que es parte eſencial de la pintura, por Bezerra, i por Alberto Durero, doctiſsimamente. Por manera que no le pueden ignorar los buenos Pintores. Pero en razon de lo redondo, pido que me eſten atentos los Eſcultores a eſto, (que no lo e hallado en ningun autor, i ſera gallarda coſa convencerlos con ſu meſma Artẽ) por ventura merece mayor gloria de valiente Eſcultor aquel que hizieſſe una figura redonda aunque fueſſe deſnuda, que otro que hizieſſe una iſtoria de medio relievo? con mucha variedad de figuras, Arquitetura, i lexos, con reglas de perſpetiva, i dificultoſos eſcorços? i cuando el otro manifeſta cuatro perfiles manifeſtaſſe el cuatrocientos? Demos que cada cual es valiente, i capaz de todo lo tocante al' arte: claro eſta que todos los Eſcultores confieſſan (como algunos de los mejores me lo an manifeſtado) ſer mas dificultoſo, i requerir mas ingenio la iſtoria, que la figura ſuelta. Porque aunque no haze aun tiempo cuatro perfiles, el que haze el me-

Plin. lib. 35. Cap. 10.

dio relievo, es porque obra en materia llana: pero no ignora los perfiles de lo redondo: pues con tanta variedad, i diferẽcia los executa en ſu iſtoria. Pues eſte medio, i baxo relievo, es mui inferior a la pintura, (no digo a la de colores, mas aun de blãco i negro, o al ſolo debuxo del Pintor) como ſe puede ver clariſsimamente, pueſta una iſtoria de aguada, i realce, o de otro modo de claro, i oſcuro, en cõtrapoſicion de la de medio relievo. En eſta ſe manifieſtan las ſombras (no formadas del Eſcultor) con tanta ſimpleza, i deſmayo, que no es neceſſario dezir cuanto relievo tiene cada figura, porque ella lo mueſtra; pareciẽdo de una cuarta, o de un dedo, o mas o menos de grueſſo, ſino tiene mas: i algunas coſas tan baxas que ſino es de mui cerca no ſe pueden juzgar. De manera que aun teniendo la materia relievo de ſuyo, no conſigue el imitar lo redondo de lo natural, i queda mui atras con grande intervalo, opueſta a la pintura. La cual con los perfiles, i ſombras mueſtra todo el redondo de las coſas naturales, manifeſtando lo que no ſe vé: como dixo galanamente nueſtro Poeta.

Garcilaſſo Egloga. 3.

D' eſtas iſtorias tales variadas
eran las telas de las cuatro ermanas,
las cuales con colores matizadas
claras las luzes de las ſombras vanas
moſtravan a los ojos relevadas
las coſas, i figuras qu' eran llanas,
tanto, que al parecer el cuerpo vano
pudiera ſer tomado con la mano.

I eſcorçandolas con tanta verdad que ſe ſalen del papel, ò cuadro, las fignras, o partes, aſsi eſcorçadas, i por la fuerça de la perſpetiva aſsimeſmo ſe apartan, todo lo que quiere el Pintor unas figuras de otras; con no ayudarſe de coſa que tẽga relievo ſino obrando en un llano, con la fuerça del ingenio, i del' arte.

I ſi en lo mas artificioſo de la eſcultura q̃ es el medio relievo ſucede

ſucede eſta conocida vẽtaja, cõcluida queda en lo redondo, do no ai eſcorços, ni perſpetiva, ni perfiles ni ſombras.

Reſta aora ver, como la pintura es aparente, i engaña; i lo q̃ halla el tacto en la eſcultura: i como es la eſcultura ſuſtancia: i como pertenece al relievo la voz, i las demas acciones. No pue de la eſcultura a ſolas ſin la vida de la pintura engañar (porque ſe vê la materia de que es formada,) ni aun a los animales. I piẽ ſo que ſi alguna vez lo a hecho a ſido eſtãdo ayudada del pintor con el color natural de las coſas. La pintura a ſolas, ſi, puede ha zer eſtos engaños a la viſta, que es admirable excelencia, como hizo Zeuſis engañando las aves con las uvas, i Apeles con el ca vallo; i Parraſio con el lienço: i otros muchos modernos. Obli gando a los animales, i a los ombres, i a los grandes artifices, a hazer ſentimiento a ſu modo. Tampoco puede engañar con el tacto, porque halla en el madero, marmol, i bronze, la meſma dureza que en la tabla, o lamina de pintura: que ni rehuye blãda i ſuavemente, i haze hoyo al toque, como lo haze la carne natu ral, i viva; antes en vez de engañar deſengaña: de ſuerte q̃ ni ſe vé carne, ni ſe toca tanpoco. Porque ſi bien ſon los cuerpos re dondos, i los miembros maciços (que es obra de la Naturaleza) de ninguna manera puede eſte groſſero ſẽtido juzgar de la per fecion de la eſcultura o pintura: i queda el juizio al mejor, i mas noble que es la viſta, tan aventajado a los demas cuanto el Sol a las eſtrellas; como dixo elegantemente un Poeta; i queda tã bien el examen a la razon, i al entendimiento. Como lo enſeñô el ciego, que tocando una figura redonda, i una pintada en la ta bla liſa,, diziendole que en perfecion eran las dos iguales; ante puſo el ingenio del que cõ plena ſuperficie, avia conſeguido la i mitaciõ de la figura viva: dõde la fuerça del ingenio, i de l'arte haziendo algo donde no parecia poſsible aver nada.

Plin. lib. Cap. 10

Calfur.

Nota.

Demas deſto, llamar a la eſcultura, ſuſtancia, es error, porq̃ la ſuſtancia de las coſas no ſe vè ni ſe percibe, aunque ſe ſupone i en eſta parte lo meſmo corre en la pintura. Porque conſiderã do la una, i la otra como labor o figura, lo que ſe vè que es el co

lor

lor de la madera; piedra, o tabla, es cantidad proporcionada. I assi propriamente hablando no se puede dezir que el Escultor imita con su arte la Naturaleza perfetamente (como advirtiò un escritor Toscano) porque parece que no se fatiga en otra cosa que en hazer que su figura tenga la mesma medida que la natural, que el imita en su forma: i assi antes parece q̃ la haze igual que semejante. Porque dizen los Filosofos, que en la cantidad no se halla propriamente semejança, mas solamẽte en la calidad. i los colores que añade el Pintor (como diremos) son calidad, i son tanbien accidentes, que llega la pintura a la perfecion. Porque cualquiera cosa que sobreviene a la compuesta de materia, i forma es accidente. I assi muestra con mas perfeciõ los afectos i passiones: a Hercules furioso, a Lucrecia vergonçosa, a Cesar muerto, i todo lo demas: i por esso dà a la figura la propria similitud, haziendola mas parecida a la natural, que es verdadera, i propria calidad.

Paulo Lomazo Lib. 2. Cap. 1.

Ariff. en los predic. cap 8. d. l. Calidad.

Ariff. lib. 2 de Ani.

Pues siendo mas parecida [supuesto que ambas artes trabajã por parecer, como se a visto) no tiene mas ser, la escultura que la pintura. Si hablaron las estatuas, o hizieron otras acciones de vida, no es mucha alabãça, que el Demonio las tomasse por instrumentos, i les añadiesse la voz, para engañar a los ombres ciegos en sus errores: pues la muchedumbre de las figuras de los falsos Dioses, hechas por sus manos, los pudieran mui bien desengañar. I sino a hablado en las pinturas, no nos a hecho pequeña onra; pues sera nuestro engaño menos perjudicial, i dañoso i mas ingenioso, i noble.

7 Bien pudieramos no respõder a muchas cosas despegadas, i sin fuerça, particularmẽte a la postrera razõ de los modernos. Pero porque la respuesta dará enseñança a unos, i satisfacion a otros, no será culpable. Alegar, pues, que perdiendose l' Arquitetura, i Pintura se bolverian a restaurar, mirando una figura perfeta de escultura, i provarlo con la autoridad de Vitrubio no tiene fundamento, porque sus palabras dizen assi; consta la buena cõposicion de los edificios de medida, cuya razõ dev-

tener

tener los arquitetos. Nace esta de la proporcion, llamada en Griego, Analogia; la cual es consonancia de una parte de los miembros con todo el cuerpo de la obra. Assi como se manifiesta en un ombre bien proporcionado. I enterponiendo algunas palabras, luego mas abaxo torna, i prosigue; Tambien coligieron los antiguos, de los miembros del cuerpo umano las razones de las medidas, que en todas las obras son necessarias: como el dedo, palmo pie, codo; etc. De manera, que el ombre vivo, principal obra de Naturaleza es (segun este Autor) es el q̃ a dè ser exemplo original, i verdadero a todas estas artes. I assi, perdiendose la pintura, o la buena manera en ella, (como en efeto a sucedido, i veremos) aviendo ombres, no sera necessario recurrir a la escultura. Sino los ai, ni avrâ quien restaure las artes ni para que sean restauradas. I no negamos (pues ya se a dicho) que la pintura es imitadora; como lo dize por galana manera el mayor Filostrato; si alguno inquiere el nacimiento desta arte, la imitacion es invencion antiquissima; i casi de igual tiempo a la Naturaleza. Por lo cual, si es nobleza, i calidad ser imitadas della todas las obras artificiales, grandes, i pequeñas, bien se puedẽ atribuir a si mesmas, el ser originales de la pintura, pues las imita todas: siendo muchas dellas (que no ai para que traerlas aqui) mui inferiores a ella, en nobleza, i antiguedad. Pero porque principalmente la pintura imita las cosas animadas, se le dà aquella difinicion, tan propria suya.

Vitruu lib. 3.

Lib. 3. cap 4.

Lib. de la Imagines

Cap. 1. def. Lib.

I no serâ dificultoso (ultimamente) librar a la pintura de tener por exemplar objetivo, o formal las obras de relievo, valiendonos de las proprias armas, i exemplo de las Academias, dõde nunca jamas se acostumbra, para aquel tiempo que se recogen a estudiar, tener los Academicos figura de escultura a quiẽ imitar: porque el caudal aunque fuesse mucho (demas de ser cosa mui pesada) no bastaria a traer alguna estatua antigua, de brõze o marmol, sacandola de su lugar proprio. De suerte que el ordẽ que tienẽ de estudiar es tener un ombre acomodado a este menester, [a quien se le da un tanto, del caudal de todos, de do se paga

Epilodelas academias

paga la eſtancia a propoſito: tambien eſto ſuele ſer a coſta de al gun principal ſugeto, a quien tienen por Patrono] eſte ombre ſe deſnudan ciertas oras de la noche, que tienen deſtinadas a eſte exercicio, i puesto en la diſpoſicion que elige el mejor maeſtro cada ſemana, cercandoleen derredor, cada cual le contrahaze, por ſu diferente perfil; haziẽdo de una figura muchas. Pues ſegun eſto, ya vemos que por eſta parte no tiene fuerça eſta razon. Mas apretando la mas, yo quiero conceder, o que las Academias, i juntas, ſean en caſas, o jardines, de algun gran Princi pe, o Cauallero, como en la vida de Torregiano ſe dize que cõ currian en Florencia, el, i Micael Angel, i otros muchos Pintores, i Eſcultores, al jardin del viejo Lorenço de Medicis, (dõde ſucedio aquella deſgracia, o crueldad, tan mal ferida; que el Torregiano invidioſo de la gloria de Micael Angel, un dia lle vado de ſu natural fiereza, no parando en ſolas palabras, le diò cerrado el puño tan gran golpe que le quebrantó las narizes, dexandolo ſeñalado por toda la vida) o digamos que ſea aſsi, (lo q̃ vimos ya incierto) que ſe traiga a la ſala, i eſtudio de la Academia, la mejor antigualla: i aun quiero (ſi es poſsible) que ſea el Chriſto de la Minerva, que excede todo lo que ſe puede encarecer, ſiendo de Micael Angel; veamos como ſera eſta figura original de la pintura, pues ſolo contiene un movimiento? i un ſolo movimiento, como podra ſervir a los infinitos q̃ ſe le ofrecen al Pintor? Si es muerta eſta figura, como alçarà el braço, abrira la mano, encogera la pierna, levantarà la cabeça? o como hara todo lo contrario? Si cualquier movimiento haze diferencia en los muſculos, podra una compoſiciõ que el otro a ſu propoſito hizo, ſer original de tantas como ſon neceſſarias? Pues donde avemos de buſcar el lindo modo de gaſtar los colores? claro es, que en otro original: Luego eſte no lo es de toda la pintura Porq̃ ya ſeria falſa nueſtra difinicion, ſi l'arte imitaſe a l'arte ſolamente, i no a la Naturaleza Quien ſi nuevo color en el roſtro oſa afirmar coſa ſemejãte? I donde, veamos, hallò Micael Angel aquel modo ricercato, que dize el Dolce, i noſotros buſca-

Giorgio Vaſari prim. volum. de la 3. part.

Dialog. di vho il Aretino.

buſcado, con que ſe aventajò a los antiguos, cuyos trabajos tenia ante los ojos? por ventura en otro original, que en las marauillosas obras de Dios? pues viẽdo a uno q̃ cõ grã codicia paſſò a Italia a eſtudiar, confiado en las eſtatuas antiguas, le preguntò; ai ombres, i animales vivos en Eſpaña? Aſsi deſcubriò el teſoro de donde ſe deven enriquecer. I ſi el que dio mas luz a eſtas profeſsiones nos remite a lo natural, claro eſtá que defiẽ de nueſtra opinion. Si los Pintores hazen modelos de bulto para ſus ocaſiones, coſtandole trabajo el cõponerlos, i elegir las luzes, i batimentos a ſu meneſter; no lo niegan, ni hazẽ mal en imitarlos, ſiẽdo obra de ſus manos: que antes eſto es mayor demoſtracion de ſu ingenio (yo huelgo de averlos hecho algunas vezes) ni menos el cõtrahazer de los agenos, a de ſer en menos cabo de ſu facultad, ſiendo de grandes maeſtros, i elegidos para el fin que ſe hizieron: ſi tienen verdad en ſi, por averſe imitado del vivo. Porque no todas vezes tienẽ tã a la mano lo natural; i es medio mas facil, para ſubir a coſas mayores los que comiençan. Mas en contraposicion deſto, tambien los Pintores hazen cartones, i debuxos, de cuyos trabajos pueſtos en eſtampa, vemos que ſe valẽ caſi todos los Eſcultores del univerſo. Yo vi a dos valientes en eſta profeſsion, labrar en eſta ciudad algunas iſtorias de piedra por eſtampas de Tadeo, i Federico Zucaro: i no por eſſo dire que la pintura es original de la eſcultura. Si Micael Angel labrò eſcultura la mayor parte de ſu vida, tãbien fabricó obras inſignes de Arquitetura, i ô, ſi fueran mas; i dizen mui bien, que con la fuerça de ſus eſtudios pintò cuando ſe puſo a ello. Pero no con la facilidad que pienſan algunos, que hartas vezes dio en tierra con grãdes pedaços de pintura a freſco, por no poderla ſugetar, como queria. I gracias a nueſtro debuxo, que lo hizo tan grande en eſtas profeſsiones. I aſsi quien tiene mas parte en el ſomos los Pintores, por lo dicho; i porq̃ la obra que lo a hecho famoſſo en el mundo fue la pintura del Iuizio; i la que le dio mas trabajo, i mas nombre: aunque no ſe aventejô en ella (ſi es permitido hablar aſsi) mas que en la mitad

aduertẽcia de Micael. Angel.

Piſquera Baſſ. Vaz quez.

tad, dexando a otros la belleza, i gracia del colorido. Mas a do hallarèmos otro Micael Angel, con quinen se excedan las leyes de Naturaleza?

Pintar los Escultores cõ mas facilidad que los Pintores relevar, la esperiencia muestra lo contrario, en nuestro favor: porque sin duda alguna exceden en numero los Pintores que an labrado en bulto (antiguos, i modernos] a los Escultoros que an pintado; los cuales seran como cinco o seis, de los que se tiene noticia, i estos an labrado crudamente, sin alcançar el buen modo en los colores. Es tanta verdad esta, q̃ mostrando a Micael Angel una pintura del Bacho, dixo; que se espantava mucho; q̃ siendo tan buen debuxador sacasse de su mano una pintura assi, cruda, i sin gracia; i que avia visto de muchos Pintores ignorantes obras hecchas con mejor manera: i que no era esta Arte para el Bacho, i por este dicho solo dize el Basari, que se resolvio a no pintar mas en su vida. Saco siempre deste numero a Micael Angel, con cuya gloria se an ilustrado estas Artes. I acabo mi discurso, (hecho mas por exercitar el ingenio que por emulacion) como propuse al principio aviendo entrado en esta contienda como amigo de saber, i amador de la verdad, sin atenerme a mi parte en mas que lo que toca a la razon; como se avrà entendido de nuestro largo razonamiento, i conferencia.

Giorgio Basari. 3. parte de su ist.

CAP. V. DE OTRAS RAZONES *sueltas en que la Pintura se aventaja a la Escultura.*

YA que nos vemos libres de la forçosa obligacion de respõder por ordẽ a tãtas razones, no sera ageno de nuestro intento respirar un poço, i espaciarnos por este agradable campo de la Pintura; prefiriendola a la Escultura, con otras diferentes, i verdaderas razones. Los que siguen una opinion no mui admitida, tienen por gran consuelo enparejarse

con

con la opuesta; i que tengan amba; igual reputacion en la estimacion de los ombres. Por tanto los Escultores quedarân bastantemente satisfechos, si dixeramos que las dos artes eran ermanas, sin atribuir mas excelencia a la una que a la otra; o que eran ambas una sola. Porque enseña la experiẽcia que con esto parten mano de las questiones, i se nos muestran mas amigos. I en esto viene el q̃ (a mi ver) mas docta, i valientemẽte a defẽdido su causa, hablando desta manera; Digo (procediẽdo como Filosofo) que tengo por cierto, que sustancialmente la Escultura i la pintura, son una sola arte; i tan noble la una como la otra: por que todas las artes que tienen un mesmo fin son una misma; si bien en los accidentes pueden diferenciarse. I estas lo son, no solo porque el fin es uno (por la artificiosa imitacion de la Naturaleza) mas tambien por el principio de que proceden, que es el debuxo. I no es maravilla que tantos, i tan peregrinos ingenios no lo ayan advertido hasta aora. De aqui a nacido que algunos Escultores queriendo provar la nobleza de su arte, o tratã de la dificultad, o de la riqueza, o de la eternidad, o de otros acciden tes, no variando la sustãcia. Pero assi como un ombre feo, baxo, e ignorante; i un hermoso, noble, i docto, ambos son uno mesmo en la sustancia (aunque varian en los accidentes,) por tener ambos anima intelectiva, assi estas dos artes en sustãcia sõ una, porque tienen un solo fin. Esto es deste autor; con cuyo sentimiento no me conformo, por no ser concluyente, como lo manifestarè con razon, i autoridad. Porque dize Aristoteles; que en todas las cosas de la Naturaleza i de l' arte (añado, i de l' arte) ai partes essenciales, i partes integrales.

Benedito Barquidis put. 2.

Arist lib. 1 de Anima.

Essenciales son aquellas que dan verdadero ser al compuesto i faltando alguna no puede tener ser real, i verdadero. Integrales son las que sirven al ornato, i a la cumplida perfecion del cõpuesto. Las essenciales son forma, i materia; sea exemplo; el ombre es cosa natural, i consta de materia, i forma, q̃ es alma, i cuerpo; i si le faltasse l' alma, no seria ombre, sino cadaver; i faltandole el cuerpo, seria sustancia espiritual. Partes integrales

ſon las orejas, los ojos, las manos, i los pies. I ſi alguna deſtas faltaſſe, no dexaria por eſſo de ſer ombre. Eſta regla corre tambien en las coſas artificiales; que tan poco dexaria de ſer un Pintor valiente, teniendo forma, i materia perfeta, (i con ellas haziendo una figura deſnuda, o veſtida, o una iſtoria,) aunque careciеſſe de algunas partes, que podemos llamar integrales en la pintura; como la gracia en retratar, en paiſes, gruteſcos, tarjas i otros adornos, de que an carecido algunos grandes Pintores. Pues teniendo cada arte ſu forma, i materia, que ſon partes eſſẽciales, tambien las tiene la pintura, i la eſcultura. La forma de ambas artes es el debuxo (aunque originalmente, como provamos, es de la pintura), i la materia es diſtinta, porque la de la eſcultura ſerâ madera, barro, cera, o marmol: i la de la pintura papel, lienço, tabla, i colores. Supueſto eſto, veamos cual deſtas dos artes tiene partes mas excelẽtes, i repreſentativas? Si l'alma es la forma de la coſa mejor de la Naturaleza, que es el ombre, ſupongamos que eſta alma es en dos maneras; una que dâ ſer a todas las coſas, otra que lo da a parte dellas: cual ſerâ de mayor virtud, i poteſtad? no ſe puede negar, que la que dà ſer a todas las coſas. La forma de la pintura (que es el debuxo) lo puede dar a todas las coſas repreſentativas, de la imaginacion, de las artes, i de la Naturaleza, (como ſe a dicho en ſu difinicion), a las piedras, a las plantas, a los animales, a los metales, a los elementos, a lo diafano, a lo ſolido, i a lo lucido, porque la materia ſuya es acomodada, i exiſte para la repreſentacion de todas las coſas dichas. Lo cual no puede hazer la forma, ni la materia de la Eſcultura, ſino alguna parte; porque no es capaz dello. Ni puede repreſentar l'agua, ni el fuego, ni los rayos del Sol, ni otras infinitas coſas. Con eſto ſe prueva evidentemẽte que la forma, i materia de la pintura, como principio univerſal, abraça, i comprehende por imitacion todas las coſas poſsibles, a ſemejança del entendimiento. Por lo cual las partes eſſenciales de la pintura ſon mucho mayores en poteſtad, i excelencia, porque ſõ ſin termino, ni limite; i las de la eſcultura ſõ cortas, i limi-

Cap. 3. deſt Lib.

Cap. 1.

limitadas, que no pueden passar a muchas cosas. Pues no cõformando en la materia, que es parte essencial, ni comprehendiendose ambas artes en una mesma difinicion, no pueden ser una misma: aunque tengan por fin la imitacion de la Naturaleza, como lo tienen otras artes, que proceden de la pintuta; la Poesia tambien a su modo imita con palabras, aunque no como el pintor con lineas, i colores: i tal vez se llama el Poeta Pintor, i Pintor el Poeta.

I el mesmo que vemos que quiso igualar ambas artes, i hazer las una, confiessa que los doctos de Italia sentencian en favor de la pintura, (a lo menos yo no e visto lo contrario) i haze memoria de dos que valen por muchos. Del primero que escrivio eruditamente destas dos artes, i de la Arquitetura, põdre aqui el fin de sus palabras, que autorizen este discurso, i las dire en su lengua, porque no pierdan la gracia; dize antes; son la pintura, i escultura artes conjuntas; i parientas; i luego prosigue; *Maio anteporro sempre lo ingegno del pittore, come quello che si affatica in cosa molto piu difficile.* Quiere dezir; mas yo antepondre siẽpre el ingenio del Pintor, como aquel que se fatiga en cosa mucho mas dificil. El segundo en sus Dialogos comiença su discurso desta manera; Pareceos que sea de poco momento la imitacion de los colores naturales en contrahazer las carnes, los paños, i todas las otras cosas coloridas? esto no lo puede hazer el Escultor. Ni menos exprimir la graciosa vista de los ojos negros, o zarcos, con el esplendor de aquellos rayos amorosos, no puede mostrar el color de los cabellos rubios, no las luzes de las armas, no una oscura noche, no la tempestad del mar, no los relampagos, i rayos, no el incendio de una ciudad que se quema, no el nacer de l' Aurora de color de rosa, con rayos de oro, i de purpura: no puede en suma mostrar el cielo, mar, tierra, mõtes selvas, prados, jardines, rios, ciudades, casas, i otras muchas cosas: lo cual haze el Pintor. i añade luego: *Per questo parmi la Pittura piu nobile, et piu capace di artificio che la marmoria.* Esto es; Por esto me parece la Pintura mas noble, i mas capaz de artifi-

Benedito Barquidisput. 2.

Leõ Batist. Albert. olib. 1. de P int

El Castell. Lib. 1. de Cortesano.

cio que la escultura. Añadamos otro testigo, i aunque Pintor tambien lo fue Leon Batista, mas sus verdaderas razones librã a los dos de sospecha, dize assi; La pintura, i la escultura fuerõ produzidas del entendimiento umano aun proprio fin, i aun solo efeto, que es imitar, i fingir las cosas naturales, i artificiales. Al cual fin los Pintores nos llegamos, i acercamos mas perfetamente, que los estatuarios; porque ellos no pueden dar a una figura otra cosa que la forma, que es el ser; mas nosotros demas desto, la ornamos enteramente del buen ser. Esto es, que juntamente fingimos la forma compuesta de carne, dõde se discierne la diversidad de las complexiones: los ojos distintos del cabello, i de otros miembros: no digo solo en debuxo, mas de colores, como estàn en el vivo. Hazemos ver una Aurora, un tiẽpo llovioso; i en las cosas artificiales conocer un armadura, un ropage de seda, o lino, un çarmesi separado de un verde, i cosas semejantes. Si dezis que estos son efetos de los colores; respõdo, que no lo son. Porque el verde harà bien todas las cosas verdes, pero no la diferencia del terciopelo, al paño de lana; que los colores no pueden hazer de si tales efetos, sin el artificio del maestro.

Paulo pino en su Dialogo.

Los Escultores obran imperfetamẽte, pues no puedẽ distinguir una cosa de otra, sino solo en los contornos. Tampoco pueden formar cosa ninguna derechamente, ni por el orden comũ como nosotros; porque cuando un Pintor forma una figura, comiença del centro, como enseña la Naturaleza, en el orden de su obrar; que de las cosas simples viene a las mixtas. Assi ordena primero los huessos, i luego cubre de carne, distinguiendo los musculos de las venas, las ligaduras de las demas partes, reduziendolo todo por verdadero camino a su entera perfecion. Mas el Escultor procede al reves, i obra l'arte, opuesta a la misma Naturaleza. I despues de otras razones concluye; *Et senza dubio la Pittura e piu perfeta.* I sin duda la Pintura es mas perfeta. De lo dicho parece claro, que lo primero, i postrero con q̃ la Escultura se asemeja a lo natural, i a todo lo que imita, lo re-

Cap. 1. del 1e Lib.

3

cibe

cibe de la pintura: porque la forma ſuſtancial, que es el debuxo lo toma della, i los colores de las coſas tambien. I aunque quiſieſe el Eſcultor, con el meſmo debuxo a ſolas, imitar todas las coſas que el Pintor imita, por faltarle la materia, i los colores, no podria fingirlas perfetamente como en la pintura. En quien de camino ſea deſcubierto la gran capacidad ſuya, i cuanta emulacion, i competencia tenga con la meſma Naturaleza. Que por averlo dicho ingenioſamẽte don Iuan Antonio de vera Cõde de la Roca, i Embaxador de venecia, en una Silva, en q̃ me anima a pintar un Retrato, pondre aqui algunos verſos della, para onrar mi diſcurſo.

Pintas el cielo, i gira;
pintas el Sol, i enciende llama bella;
ſi al Noto, brama; Si al Favonio, eſpira;
ſi al rayo, centellea,
ſi en la noche cerrada
y entre nuves texidas, mal celada
eſtrella ſe aparece,
diſtinta, i trepidante reſplandece.
Filomena, en tus laminas ſe quexa;
i en el aire las aves contendiendo
tal, ſi quieres, ſe alexa;
tal ſi quieres, baxando va; o ſubiendo.
Si dilatas del liquido elemento
treſpa o liſa corriente,
nacer, i proſeguir vemos la fuente;
i eſcuchamos ſu agudo, o ronco accento.
Cediendo ſus deſpojos
al dieſtro engaño, las orejas, i ojos.

Pero paſſo a delante; manifieſto es, como los Pintores valiẽtes para hazer alguna imagen, que es el fin de ſu pintura, forçoſamente an de començar por el debuxo, o la idea, ora ſe fabrique

que en el entendimiento, ora en alguna ſimple materia. Eſte
Lib. 2. c. 1. (como veremos) para ſer perfetamente regulado, no ſe puede
hazer ſino por medio de l' arte, con que ſe forma, i ſe pinta, q̃
Cap. 1. es el que dà precetos para la imitacion de la Naturaleza (como
avemos dicho en ſu lugar) i porque eſte nombre Naturaleza,
es una voz tan general, i tan repetida en eſte libro, i que no ſo-
lo abraça todas las coſas naturales, que en eſte mundo criado
tienen ſer eſpecifico, ſino que ſe eſtiẽde haſta ſinificar la eſſen-
cia Divina, como parece en aquello que eſcrive el Apoſtol S.
Epiſt. 2. c. Pedro; *ut per hæc efficiamini divinæ conſortes naturæ*: ſera bien
advertir aqui (por eſcuſarlo adelante) que en cuatro maneras ſe
toma aqueſte nombre, Naturaleza; la primera, por lo que es
Dios, que es principio, i cauſa primera de todas las coſas; la ſe-
gunda, por lo que es la ſuſtancia de las coſas, que es cual quiera
coſa natural, que tiene ſer eſpecifico, i eſta ſe dize particular-
mente Naturaleza: la tercera, por la orden inmutable, que en
las coſas naturales ſe halla, con que unas figuen a otras, i las obe
decen: finalmente, eſte nombre Naturaleza ſe toma por aque-
lla virtud que Dios imprimio en cada coſa, deſde que le dio el
ſer; para que con aquella virtud obraſe. Pues digo aſsi; que la
pintura que dà precetos para imitar, los dà para imitar a la ſe-
gunda Naturaleza, que llamamos particular. La cual por la ra-
zon del Filoſofo no ſube de la haz del primer mobil, que es el
Ariſt. cual 2. de los Phiſic. decimo cielo. I aſsi la difine Ariſtoteles: Naturaleza es un
principi o i cauſa de mover al compueſto natural, en quien eſ-
tà principalmente por ſi, i no ſegun accidente. I de la miſma
manera que ſe dize, que la Naturaleza es principio natural,
porque no ai coſa q̃ le anteceda, i que por eſte principio entẽ-
dio Ariſtoteles el principio activo, que obra como forma; aſsi
el debuxo es un principio artificial, a quien no ai, ni puede aver
coſa eſtraña que le anteceda.

Difinitiõ de la Ima gen. Tambien diximos arriba, que ſe ordenava a la execucion de
alguna imagen, i ſerâ forçoſo dezir, que coſa ſea imagen: digo
pues; que es una materia determinada, en quien ſe paſſò la fi-

gura

gura de la cosa original, por la obra de l'arte. I parece ser esta difinicion deribada de lo mesmo que passa en la Naturaleza; porque assi como el engendrador de los hijos es hazer unos retratos vivos, que, como en tabla dispuesta, por su virtud secreta los va figurando semejantes a su principio; desta manera el Pintor que imita, mira al original, i por la obra de l'arte passa sus figuras en la imagē que haze. I assi como la Naturaleza (por que vamos con el exemplo) ordenó que uviesse hijos, para que en ellos como en retratos del todo semejantes, lo corto dela vida se estendiesse, i lo limitado se perpetuasse, i resplandeciesse en la vista de todos; assi l'arte del pintar ordenó que se pintassen imagines de las cosas, para que en ellas estuviesse su figura, i semejança, i se perpetuasse su memoria, i se estendiesse su conocimiento i noticia. Como vemos que lo hizieron las imagines antiguas; i lo haze una imagen de Christo nuestro Redētor, i de la Virgen nuestra Señora, i de los demas Santos; con tāta veneracion de nuestra Catolica Religion, i de la Iglesia Santa. Assi Aristoteles difinio a la imagen desta manera; *Imago est vox rem in se figuratam exprimens, et manifestans*. Es una voz, que nos exprime, i manifiesta, quien sea la cosa que tiene figurada en si. I tanbien parece, que el Real Profeta la quiso difinir assi, cuando dixo; que la imagen del cielo nos da noticia de la grandeza de Dios; i en si nos manifiesta su infinito poder, su Sabiduria incomprehensible, i su bondad immensa: Porque en ella luze, i resplandece a la vista de todas las gentes. I en su conformidad dixo un Filosofo; que la imagen, es un rayo de luz que descubre el original, i luze en el, i nos lo pone ante los ojos. Imitādo al rayo del Sol, que es la imagen del mesmo Sol, i le descubre en todo el universo. I para que con mas evidencia i fuerça se eche de ver el fin maravilloso de la Pintura en imitar a la Naturaleza que dà ser a todas las cosas, sera bien (cō la devida reverencia) poner aqui esta semejança, i dezir.

en su Retorica.

Psal. 18.

Que assi como Dios, que necessariamente se entiende, desde toda su eternidad, se debuxa, i se pinta, en si mismo; i despues

El Maestro fray Luis de Leon lib. 3. en el nõbre de hijo.

pues cuãdo le plaze se retrata de fuera: i aquella imagen que en
si, i de si pinta, es un eterno Verbo; i el retrato que despues ha-
ze fuera de si, son las criaturas; assi cada una dellas, como todas
juntas: i esta imagen de Dios, que es su hijo, Christo nuestro
Redemtor, es voz que manifiesta a su eterno Padre, i rayo de

San Pablo Epist. a los Hebr. cap 1

luz que lo descubre; imagen, i retrato vivo de todos sus atribu
tos, perfecciones; resplador de su gloria, i figura de su sustãcia.
Assi l' arte del pintar parece aver tambien imitado a la Natura-
leza universal que es Dios; ordenando que se hiziessen imagi-
nes, para manifestar la noticia, i memoria de sus originales. Dõ
de se deve notar la conclusion deste discurso (mayor que nues-
tras fuerças) que atento a que la escultura no puede hazer una
imagen perfetamente, sin el debuxo, que es la parte essencial
de la pintura, i sin sus colores, para que tenga hermosura, i vida;
queda bastantemente provado, que respeto de la pintura, es po
bre, oscura, i muerta; i que la imagen pintada tiene el ser de su
yo, sin aprovecharse de la escultura, i tiene los colores de suyo, q̃
le dan vida, i es generosa, rica, i fecunda; pues se comunica, no
solo a la Escultura, sino a tantas artes que della proceden. Des-
te abundante poder que tiene la forma junta con la materia de
la pintura, nace una cosa digna de considerar, i es: que grandes
Escultores, aunque sumamente se esfuercen, no pueden enga-
ñar con la vista de sus obras: como medianos Pintores con la i-
mitacion de muchas cosas naturales engañan a los mas doctos,
aun de su mesma facultad. Esta verdad tan clara (demas de lo di-

exemplo

cho en los dos capitulos passados) se verà por un exemplo: su-
pongamos, que a un Escultor, i a un Pintor, se les pide una ima-
gen de Christo crucificado para un altar, que sea del tamaño de
un ombre, (i sea muerto, por ser mas dificultoso q̃ vivo, a juizio
de los doctos, con cuyo parecer me conformo; porque el vivo
puede tener movimiento, que dâ gracia a la figura, i el muerto
no, que por ser figura simple tiene mayor dificultad.) El Escul
tor, i el Pintor eligen por modelo un lindo natural, (como hizo
Micael Angel, cuando le levantan que matô un ombre: i es im

piedad

dad penſar eſto de un varon tan virtuoſo, i pio: devio de introduzirſe por encarecimiento por la propriedad, i perfecion con q̃ acabava ſus figuras,) demos que el Eſcultor haze ſu imagõ, o redonda, o de medio relievo, que todo puede ſer; i para eſto acomodada ſu barro, o ſu madera, o marmol; i el Pintor ſu lienço, tabla, o pared: el uno haze aquella parte que el dueño quiere ver, que es la frontera; i el otro, aquella, i las demas. Cõcedo que el Eſcultor con mas trabajo corporal, i mas tiempo harâ eſta figura, pero no con mas ingenio, i eſtudio; porque ſi haze redondo, (ya ſe a dicho que) es redonda la materia, pero hazer redonda eſta figura en materia llana, con las luzes, i ſombras, i darle aquel relievo, de que eſtâ eſcuſado el Eſcultor, quien no vè q̃ es de mayor ingenio. Eſto dixo en pocos verſos Antonio Ortiz Melgarejo, del abito de San Iuan, luzido ingenio de Sevilla; en una Silva a un cuadro mio, que tendra adelante ſu lugar: la parte que della en eſte, haze a mi intento, dize.

uoſe cuẽta en ſu vida

Cap. 3. deſt Libro.

En plana ſuperficie el cuerpo entero
por virtud de las ſombras, relevado,
verâs tan verdadero
que puede ſer en torno rodeado;
con viveza, i accion tal, cual no a ſido
jamas a la Eſcultura concedido.

I ya que convengan ambas artes en la forma eſſencial, q̃ es en el debuxo, acrecientaſſe la pratica de los colores, con que ſe imita la variedad de las tintas de un muerto en un cuerpo umano: i en los eſtremos del, que ſon pies, i manos. De tal ſuerte q̃ dà pavor, i miedo, como me a ſucedido a mi tal vez, con pinturas de Maſe Pedro; temiendo eſtar ſolo en una Capilla oſcura, viẽdo un decendimiẽto de la Cruz, deſte famoſo ombre. Pues cuanto mas fuerça de arte tenga eſto, vealo quien eſtà libre de paſsion: i vea tambien, que es tanta la grandeza de la pintura, q̃ de un entẽdimiento tan ſuperior como el de Micael Angel, no

En Santa Cruz de la Ciudad.

se dexò vencer, porque siendo consumadisimo Arquiteto, tã-
to que no se le puede, con razõ, anteponer ninguno; corrigiẽdo
i reformando fabricas de los mayores Arquitetos de su tiempo
Giorgio Ba- (como largamente se cuenta en su vida) i aviendo sido jũtamẽ
sariultimo te, por sentimiento de los mas doctos, el mayor Escultor, que
volu. delas se â conocido en ninguna edad; (como lo mostrò el sucesso de
Parte. la estatua suya, enterrada por algun tiempo, que trayẽdola por
su industria a Roma como cosa antigua, confessaron todos los ar-
tifices ser aventajada a cuanto se avia visto hasta entonces) no
solo en algunas partes de la pintura es inferior a si mismo, pero
a muchos Pintores deste, i de su tiempo. I no es sentimiento
Dialog. de mio, sino de los mesmos Italianos, que admiran sumamẽte sus
Ludovico. obras. No alcançó la variedad en el istoriado, la hermosura de
Dolc. los rostros, la gracia de los trages, i vestidos, la linda cõposicion del paño, el deleite, i agrado de los paises, la alegria de los cielos, i nuves, i otras infinitas cosas, que otros con menos nõbre, i arte an alcançado. I si esto se dize, con razon, de un varõ tan insigne como Micael Angel, q̃ se dirâ de todos los demas artifices? a quien tantas vezes confessamos por inferiores en el discurso desta obra? Por ventura este nuestro juizio nace de animo de calunia? o de querer menospreciar las maravillosas obras de nuestros mayores? o redunda este discurso en desestimacion del valor de su ingenio? no por cierto: antes en gloria de la grande, i dificultosa arte de la pintura. De quien se puede con verdad afirmar, que ningun artifice triumfò del todo, siẽdo en todas las partes della aventajado, i eminente: como lo puede ser en la Arquitetura, i Escultura. Esto principalmente sucede a la pintura, por sus infinitas obligaciones, i por ser tan gran de la jurisdicion de su imperio. Por lo cual fue maravillosamẽ-
Lib. 2. dela te onrada de los antiguos con este favor, (como dize Leon Ba-
Pintura. tista) que siendo casi la mayor parte de los otros artifices llamados Fabros entre los Latinos, que es lo mesmo que oficiales mecanicos, el Pintor solo no fue contado entre los Fabros, ni llamado con este nombre. Otras razones nos ofrece l' antigue-

dad

dad, en que parece claro ser preferida la pintura a la escultura, una es, el Edito que cuenta Plinio que hizieron los de Grecia en favor de la pintura, poniendola en el primer grado de las Artes liberales, i prohibiendo, que no la aprendiessen esclavos, sino gente libre, i noble. Lo cual no vemos que se hizo en favor de la escultura: no porque no la tuviessen por arte, pero a lo menos su nobleza no està espressada, i declarada, en la antiguedad assi como la de la pintura. *Lib. 35 Cap. 10.* *Nota.*

La otra razon es, que en la misma antiguedad, todos los escritores tienen por mas principales artes aquellas que llaman subalternantes; i a estas llaman los Filosofos Latinos con nõbre Griego Architetonicas, o Señoras. Porque se comunican, i enriquecen a otras, que dependen dellas: a quien llaman Subalternadas, o inferiores. Pues segun emos dicho (provandolo con razon, i autoridad) el debuxo, i lineas, que es parte essẽcial destas dos artes, lo recibe la escultura de la pintura, como de inventora; i recibe tambien los accidentes, que son los colores, para conseguir perfetamẽte la verdadera imitaciõ de todas las obras principalmente de la Naturaleza.

Tambien la calidad de muchos de los professores de la pintura, descubre la ventaja q̃ haze a la escultura, fundada en la mesma autoridad de los escritores antiguos, que contando tantos varones nobles, Reyes, i Emperadores, que exercitaron el pintar, (como veremos a delante) no se acordaron de poner en este numero alguno que se uviesse aplicado al exercicio de la escultura. Parece que se podra esto atribuir a la dificultad, i grandeza de aquel arte, i a mi ver no es assi, porque se aplicavan a todas las demas artes liberales, aunque fuessen mui dificultosas, antes me parece que no la devian de apetecer por lo que tiene de trabajo corporal, tã parecido a las artes mecanicas: i por esto exercitavan la pintura, por ser obra mas espiritual, i de mayor deleite. *Cap. 2. deste Lib.*

Vemos assi mesmo, que en las sentencias que se traẽ en favor de las imagines Sagradas, assi de Santos antiguos, como de Cõ- *Cap. 10. deste Lib.*

cilios, en el fin deſte primer libro, ſe ve mas declarada, i favorecida la pintura, por ſer mas viva ſu repreſentacion, por la virtud, i fuerça de los colores. Como lo mueſtrã valientemẽte los lugares de Metafraſtes, S. Baſilio, San Gregorio Niſeno, i San Epifanio, que alli ſe ven.

Vltimamente, para remate deſte Capitulo, a eſta iluſtre, i generoſa arte que (en beneficio comun) pinta todas las coſas tãtas vezes, la pintaremos una cõ la pluma, como ingenioſamẽte la deſcrive un curioſo de Italia, añadiẽdo, o quitãdo a nueſtro modo, en eſta forma.

Ceſar Ripa en ſu Iconologia f. 419

Vna Matrona belliſsima con cabellos negros, enſortijados, i eſparzidos; las cejas enarcadas, en ſeñal de los fantaſticos, i profundos penſamientos; cubierta la boca con una banda, enlazada tras las orejas; adorne ſu cuello una cadena de puriſsimo oro, de la cual penda una hermoſa maſcara, que tenga eſcrito en ſu frente; IMITACION.

Tẽdra en la mano derecha el pinzel, i en la otra un tablon de colores: la veſtidura ſera de ſeda, de un alegre cambiante, i tan luenga que cubra los pies. A los cuales ſe pondran varios inſtrumentos de la pintura; i entre ellos una redoma de olio de linaza (invencion admirable) una regla, i compas, una figura de Anatomia, i un cuadro equilatero, con la red, o cuadricula, como importantiſsimo inſtrumento.

Pintaſſe hermoſiſsima, porque la hermoſura es ſeñal de nobleza; (que a la una, i a la otra llamô Homero dignas de imperio) i ambas mueven, i enamoran: pues ſegun opinion de Filoſofos las buenas calidades del cuerpo, deſcubren por la mayor parte las del animo. Tiene cabellos negros, creſpos, i ſueltos: por los continos, rebueltos, i vagos penſamientos, de la imitacion de l'arte, de la Naturaleza, i de la imaginacion, en todos los efetos viſibles: cauſa eficaz de mucha melancolia, que engẽdra aduſtion, como dizen los medicos. Las cejas levantadas mueſtran admiracion de tantas, i tan ſutiles inveſtigaciones como ſe le ofrecen, con que aquiſta profunda maravilla.

Cap. 1. deſt. Libro.

La

La boca cubierta, es indicio de la importancia, i neceſsidad del ſilẽcio, porque no ai arte que menos ſe deva aprovechar de las palabras, dõde las obras ſon tan manifieſtas. Tambien denota la ſolicitud, i cuidado de encerrarſe en lugar retirado, i ſecreto; no por temor dela reprehẽſiõ q̃ trae la imperfeciõ delas obras, antes por la quieta contemplacion de l' arte.

Tiene la maſcara de hermoſa hembra, aſida fuertemente a la cadena, para moſtrar que la imitacion ſe junta a la pintura inſeparablemente, i que finge las coſas como ſon en realidad, i eſto dize la faz umana.

La igualdad, i perfecion de los eſlavones, mueſtran tambiẽ la conformidad, i correſpondencia de unas coſas con otras, aſsi en el todo como en las partes: de cuyo orden, i proporcion encadenad., reſulta la gracia, i hermoſura. La calidad del oro es ſeñal que cuando la pintura es favorecida de la riqueza, i nobleza, crece, ſe levanta, i faltandole el premio, i la eſtimacion, facilmente ſe pierde.

La veſte ambiante, pompoſa, i larga, cõ que cubre los pies ſinifica la varidad, que particularmente engrandece a la pintura. Los pies cubiertos, dizen, que los fundamentos de la pintura, la proporcion, la perſpetiva, la anatomia, i los principales precetos del debuxo, ſe deven encubrir, i diſimular, con la dulçura del colorido. I aſsi como los Oradores tal vez fingen ſaber hablar ſin arte, aſsi parezca en los Pintores obrar de modo q̃ mueſtren el agrado, i facilidad; pero que no ſe encubra la dificultad a los mas inteligentes, i doctos: atendiendo a la buena opinion, i fama con todos, nacida de ſu continuo eſtudio, i verdadera virtud.

(:·)

CAP.

CAP. VI. DE LAS ONRAS, I FAvores que an recebido los famoſos Pintores de los grandes Principes, i Monarcas del mundo.

EL argumẽto que al preſente ſe nos ofrece tratar refieren todos los que eſcriven de Pintura; por ſer arte que ſiempre eſtuvo en onra, i eſtimacion, i que deſcubre grandemente ſu nobleza: i aſsi no lo podemos eſcuſar en eſte lugar. Trabajarêmos empero en darle nueva diſpoſicion, con claridad i brevedad: ſi bien pedia largos diſcurſos. En cuanta veneracio ayan tenido los Reyes, i Monarcas del mundo a los grandes artifices, i a ſus obras, manifieſtan en la antiguedad muchos eſcritores Griegos, i Latinos, que referirlos ſeria largo cuento. Pero diremos algo de lo mas particular, remitiendo los doctos a ſus originales. Ya ſe ſabe lo que paſſò al Rei Demetrio, que

Plin. Lib. 35. Capio

teniendo cercada la Ciudad de Rodas, i pudiendo tomarla con poner fuego en la parte donde eſtava una pintura de Protogenes, quiſo antes perder eſta ocaſion que quemar la pintura, conſervando en medio del furor belico la obra de un tan inſigne artifice. I no paró aqui ſu liberalidad, porq̃ hallãdoſe en aquella sazõ Protogenes fuera de los muros de la ciudad, cerca del real de los enemigos, en un huerto ſuyo entretenido en ſu pintura, ſin ſer parte el rumor, i eſtruendo de la guerra para perturbar la quietud de ſu animo, ni dexar la obra començada; i dando ſobre el de repente los ſoldados; i llevãdolo ante el Rei, preguntanle, con que ſeguridad eſtava fuera de los muros de la ciudad? reſpondele; que bien ſabe que tiene guerra contra los Rodianos, pero no contra l' Arte. Alegraſſe el Rei, i tiene por gloria poder conſervar aquella mano que avia ya perdonado. I poniendole una eſcuadra de ſoldados de guardia venia a viſitarle frequentemente, mientras ſe combatia la ciudad, eſtimando por agradable entretenimiento verle pintar.

Pues

Pues ya los excesivos premios que otros famossos artifices recibieron por sus tablas, serà justo contar algunos de los q̃ no calla la Istoria. Ya se â dicho (a otro proposito] que Candaule Rei de Lidia comprò a peso de oro una tabla de mano de Bularco, donde estava pintada la guerra de los Magnetes. Tambien el Rei Atalo cõprô por seis mil Sestercios otra pintura de Baco de mano de Aristides, i otra por cien Talentos. Pero no quiso Nicias Ateniense (como dize el mesmo autor en otra parte) venderle una tabla de su mano a este proprio Rei, ofreciendole por ella sesenta Talentos, porque era ombre poderoso, i rico, i gustò antes de presentarla a su mesma Patria.

Cap. 3. deste libro. Plin. lib. 35. c. 8. cap. 10. Valor de sestercio, i talẽto Grãgos. Sestercio mayor 250 reales. Talento 6000. real. P. Andres Escoto.

Mas que mucho, si a dicho antes Plinio, de Apeles, Echion, Melaquio, i Micomacho, Pintores clarissimos, que cada tabla suya valia una ciudad. I que Pamfilo el primero en la erudicion i dotrina de la pintura, no enseñò esta arte menos que por un Talento, i en diez años, i este premio le dieron Melanthio, i Apeles. Iulio Cesar estimò tanto a Timomacho Bizantino, q̃ le dio por un cuadro de Ayaz, i Medea ochenta Talentos. Augusto Cesar traxo una tabla de la conquista de Alexandria de mano del mesmo Nicias, la cual su eredero Tiberio puso en el templo de Diana con gran veneracion.

Cap. 11. Cap. 7. Cap. 10. Cap. 11.

Vengamos pues al mas celebrado en la antiguedad Apeles, natural de la Isla de Choo, que florecio en la Olimpiada ciẽto i doze, i vencio a los que fueron antes, i despues del, i el solo hallò mas cosas que todos los otros Pintores jũtos; escrivio libros de l'arte, i fue grãde la hermosura de su pintura. Era agradable en la conversacion, i mui grato a Alexandro Magno, que venia mui de ordinario a su obrador, a entretenerse: i tal vez disputãdo imperitamente de la pintura, Apeles con agradable, i cortes modo le dixo; que mudasse su Magestad de platica, porque no diesse ocasion de reirse a los muchachos que moliã los colores. Tanta fue la autoridad de Apeles con Alexãdro. Onrolo de manera, que aviendole mostrado la mas hermosa de sus amigas para que la retratasse, sintiendo q̃ Apeles se avia aficionado della

Cap. 10.

se

le la entregò; que no fue la menor de ſus vitorias. I porque eſte hecho refirio galanamente el Licẽciado Enrique Duarte en un Soneto, ſera juſto otrar con el mi diſcurſo.

Admira Apeles de Campaſpe bella
la perfecion divina; i' aurea frente;
la purpura, que invidia el roxo Oriente:
candida nieve; i una, i otra eſtrella.
D' eſta ſuave luz una centella
vibro en ſu pecho Amor con rayo ardiente.
Arde felice: i al rigor que ſiente
tiembla la mano, i el pinzel en ella.
El Griego Heroe, que igual incendio mira
al fiero que padece, de ſus glorias
piadoſo, i de ſu dulce bien ſe priva.
Tu fama, inclito joven, ſiempre viva:
Magno por tantos triumfos, i vitorias:
mayor por eſta, que a celeſte aſpira.

Fue Apeles benigno con ſus emulos, i el primero que hizo que Protogenes fueſſe eſtimado en Rodas, porque aviẽdo tenido competencia con el, conocio ſu gran valor. En la privança q̃ (como ſe a dicho) tuvo con Alexandro, alcançò aquella ſingular merced, de prohibir que no le retrataſſe otro, por ſer el mas inſigne de ſu tiempo Cuando gozava deſta felicidad fue poco amigo de Tolomeo, que reinando deſpues en Alexãdria, i aviẽdo arribado Apeles en aquel puerto libre de una tempeſtad, un criado ſuyo le llevò adonde avia de comer el Rei, i ſe apartò de alli: el cual, reparando en el, movido a ira le preguntò quien le avia combidado? entõces Apeles tomando un carbõ del fuego debuxò el roſtro del criado en la pared, con tanta deſtreza, que fue de todos conocido. Cuyo iluſtre hecho no ſolo templò el furor del Rei, pero lo bolvio a ſu gracia, i dende lo eſtimò, i onro mucho. Pintó aſsi miſmo prudentemente el Retrato del

Rei

Rei Antigono, que era ciego de un ojo, i por encubrir la falta lo hizo de medio perfil, por la parte que no tenia defeto, para q̃ lo que faltava al Rei, no lo descubriesse su pintura.

Estos exemplos no vistos ni exprimẽtados antes ni despues, de los professores de ninguna de las demas artes nobles, i libera les, traidos de la venerable antiguedad, basten aora para la cer teza de nuestro intento; i acerquemonos a la era felice de nues tro glorioso Emperador Carlos Quinto. En que reflorecio esta ingeniosa arte, llegando a su ultima perfecion, por la diligencia de los valientes sugetos de quien haremos memoria. I sea el pri mero. Leonardo de Vinci, Maestro de Rafael de Vrbino Insig ne Pintor de su tiempo, mui estimado de todos los Principes, particularmente de Ludovico Esforça Duque de Milan, i de Iuliano de Medicis Duque de Florencia, i del Rei Francisco Valesio de Francia. *Iorge Vasari. Volu. de la 3 part*

Entre las otras famosas obras que hizo pintò una Cena de Cristo nuestro Señor, en el Convento de Santo Domingo de Milan, cuya vista puso gran desseo al Rei de passarla a su Rei no, intentandolo con Arquitetos, i Maquinistas, por llevarla seguramente: mas por ser grande la pared, i casi imposible de sistio de su intento. Aunque passado algun tiempo llevò al arti fice, por gozar de sus famosas obras. El cual enfermando en su casa, lo visitava muchas vezes benignamente. I sucedio un dia que aviendo recebido el Santissimo Sacramento fuera del le cho, con mucho sentimiento, i lagrimas, le sobrevino un des mayo, como mensagero de la muerte, i llegandose el Rei a sos tenerle la cabeça, parece, que en aquella sazon reconocio su no ble alma que no podia subir a mayor onra, i dexando el cuerpo en los braços de aquel magnanimo Rei, bolò a los del eterno: despues de 75. años, gastados en onestos exercicios. No me nos onrada fue la persona del gran Ticiano de Acador, i sus fa mosas obras, no faltando varon señalado, o puesto en dignidad que no tuuiese alguna pintura, ò retrato de su mano, por ser tan aventajado en esta parte. Retratò al Duque Alfonso de Ferra- *Giorgio Vasari al timo vo. de la 3 part*

ra, a Fedrico Gonçaga Duque de Mantua, a Francisco Maria Duque de Vrbino, al Marques del Vasto, al de Pescara, a Frãcisco Esforça Duque de Milan; a Antonio de Leiva, a don Diego de Mendoça, Al Aretino, al Bembo, al Fracastorio, a Fernando Rei de Romanos, i a su hijo Maximiliano, ambos Enperadores, al Papa Sisto 4. Iulio 2. i Paulo 3. hasta al Emperador de los Turcos Solimano; i a la Rosa su muger; cõpitiendo cada cual en premiarle. Pero quien excedio a todos en la estima deste valiẽte artifice fue nuestro invictissimo Emperador Carlos quinto. Premiole un mediano cuadro en dos mil ducados, gustò que lo retratasse muchas vezes, mandavale dar cada vez mil ducados, no permitiẽdo jamas que otro lo pintase, (como hizo Alexandro con Apeles) estimolo en tanto, que lo armò Cavallero, señalandole dozientos ducados en Napoles. Hizo despues muchas obras a nuestro Catolico Rei Filipo 2. que no quedando inferior a su padre en onrarlo, despues de averlo retratado, le dio otros duzientos ducados de renta, a demas de trezientos que tenia de la Señoria de Venecia. I hizo tãta estima del que colocò su retrato entre los de su Real casa, en Madrid. I nuestro Filipo 3. siguiendo el exemplo de padre, i abuelo, cuãdo se quemò la casa del Pardo año de 1604. donde perecieron en el fuego muchas pinturas originales, solo preguntò por un cuadro de Ticiano, diziendo; que importava poco que se quemasẽ los de demas. Que diremos pues del divino Micael Angel? no pudo artifice alguno llegar al grado de onor, i estimaa que llegò, q̃ parece increible. Seame licito, por esta vez, alargarme en un sugeto con quiẽ el cielo anduvo tan liberal, por ser forçosso tocar en los principales passos de su vida [de que se tiene poca noticia) Tuvo Micael Angel por Patria a Florẽcia, nacio el año de 1474. de la antigua familia de los Cõdes de Canosa. La fuerça de su inclinacion obligò a sus padres a permitir se aplicasse al debuxo, aunque por no conocer la calidad de este exercicio, les parecia indigno de la nobleza de su casa.

Nota.

Nota.

Giorgio Basariultimo volù de la 3. part.

Era cuando entrò al'arte de 14. años, fue su primer maestro

tro Domingo de Grilandayo, Pintor tenido en buena reputacion. Crecio la virtud con la persona, fuera del orden comun porque no solo igualava a sus cõdiscipulos, pero al mesmo maestro; pues tal vez sus debuxos de pluma, no solo los corregia, mas los mudava en otra mejor manera, con admiracion de todos. Tenia en aquel tiempo Lorẽço de Medices (cabeça ilustre de aquellos Duques) un famoso jardin junto a la plaça de Sã Marcos, adornado de muchas, i mui bellas antiguallas, compradas por grãdes precios, i traidas con mucha costa, i por guarda del a Bertoldo Escultor; i por el amor que este Principe tenia a l' arte de la Pintura, i Escultura desseava hazer alli una escuela, o Academia; donde los buenos ingenios se exercitassen. I a este fin pidio al Grilandayo algunos de sus discipulos, entre los cuales le envio a Micael Angel, (concurria aqui tambien el Torrejano, i aqui sucedio el atrevimiento contra Micael Angel, ya referido) que fue siempre mas que todos favorecido, i onrado deste insigne varon, que le hizo grandes favores, i lo pidio a su padre, diziendole queria tenerlo consigo, como a uno de sus hijos, i dandole aposẽto en su mesma casa, comia cõ ellos a la mesa, en compañia de otros nobles cavalleros que le asistiã i por su respeto dio a su padre un onrado oficio. Este fue el principio de sus favores. Sucedio a este Principe su hijo Pedro de Medices, que onrò no menos a Micael Angel. Passo en silencio muchas famosas obras que hizo en su juventud, las cuales incitaron al Cardenal de San Dionisio llamado el Rovano de nacion Frances, a dexar de si una ilustre memoria, de mano de tan raro artifice, i en tan famosa ciudad como Roma, que fue una imagen de la Piedad de marmol, toda redonda, que se puso en San Pedro, en la Capilla de Santa Maria de las Fiebres: En la cual se descubre todo el valor de l' arte. La virgen està sentada, i tiene a Cristo muerto en su regaço, desnudo hermosissimo, i buscado, con aire dulce en la cabeça, i en todo el movimiento, i gran concordancia en las partes, i la Sagrada Madre con gravissimo sẽtimiẽto. Hizo Micael Angel en esta obra lo

que en otra ninguna, que fue gravar su nombre en una cinta q̃ atravieſſa los pechos de Nueſtra Señora. A fido ſiempre eſta imagen celebradiſsima de gentiles eſpiritus converſos, i por averme parecido ingenioſo un Madrigal del Marino [famoſo Poeta deſte tiempo] põdrê aqui dos verſiones ſuyas, una mia, i primero la de mi amigo Geronimo de Chaues, que dixo aſsi:

No es piedra aqueſta figura
que al muerto hijo lloroſa
tiene en los braços piadoſa,
para darle ſepultura.
tu ſi, qu' eres piedra dura,
pues no llegas a gemir
ſu piedad, pues al morir
piedras le lloraron bien,
que de las piedras tambien
el llanto ſuele ſalir.

Yo dixe deſta manera;

No es piedra eſta Señora
que ſoſtiene piadoſa, reclinado
en ſus braços, al muerto hijo elado:
mas piedra eres aora
tu, cuya viſta a ſu piedad no llora:
antes eres mas duro,
que a muerte tal, las piedras con eſpanto
ſe rompieron; i aun ſuelen hazer llanto.

Iulio 2. Creciendo pues la fama dê Micael Angel, a los 29. años de ſu edad fue llamado del Papa Iulio 2. para labrarle ſu Sepulcro, hizo el modelo que en grandeza, i hermoſura, riqueza, i ornato, ſobrava toda imperial fabrica. Con que creció el animo al Pontifice, i ſe reſolviò a rehazer de nuevo la Igleſia de San Pedro

dro de Roma. Hizo entõces una Puente levadiza para que desde los corredores de su casa pudiesse el Papa venirle a ver labrar a su obrador, las figuras de su entierro. Estos crecidos favores traxeron grandes persecuciones a Micael Angel. (por la invidia de sus contemporaneos) el cual queriendo visitar un dia al Pontifice como solia, i hallandole ocupado bolvio otro, segũ da vez, i diziendole un Portero que tuviesse paciencia que no tenia comission para que entrasse, aunque le advirtiò un Obispo quien era, no bastò con el. De lo cual se desgustò mucho Micael Angel, diziendole que dixesse a su Santidad, cuãdo le mandasse buscar que se avia ausentado. I tomando una posta se partio a Florencia, dexando orden a sus criados que vendiessẽ las cosas de casa, i le siguiessen. Llegaron cinco correos del Papa, que por ruegos, i por cartas le mandava tornar a Roma, pena de su desgracia, i el no queria darse por entendido. Mas lo q̃ pudieron alcançar fue que respondiesse por escrito a su Santidad, i assi lo hizo, diziendo brevemente, que lo perdonasse q̃ no se allava para bolver mas a su presencia, pues avia permitido que como ombre vil se pusiesse con tanta descomodidad en camino, cosa que no avian merecido sus servicios, que eligiesse otro en su lugar. I dispusosse a acabar un Carton famosso para su Ciudad, pero vinierõ tres breves a la Señoria, uno en pos de otro, para que sin dilacion lo enviasse a Roma. Por lo cual viẽdo el sentimiento del Papa, estuvo dispuesto a passarse a Constantinopla, por medio de unos religiosos de San Francisco, para hazer una famossa Puente al Turco, que lo desseava mucho. Mas persuadido de sus amigos bolviò a Roma. I para mas asseguralo, como a persona publica, le dieron titulo de Embaxador de la Ciudad de Florencia. (la causa de enojarse el Papa, i ausentarse Micael Angel, se cuenta de otra manera, menos cõforme a la virtud de tal varon.) Arribado a Balonia donde a la sazõ estava el Põtifice, en cõpañia del Cardenal Sodering, i de otro Obispo, se postrò ante el de rodillas, i mirãdole su Sãtidad severamẽte le dixo; *en vez de venir a buscarnos as esperado que te*

bus-

busquemos? (infiriendo que Bolonia esta mas cerca de Florencia que Roma) Micael Angel pidiò a su Santidad perdon, escusandose de lo hecho: el Obispo repetia, que por ser ombre ignorante lo perdonasse; enojose el Papa con el, i apartòlo de si con el estremo del baculo, diziendo; *tu eres el ignorante, que essas palabras aũ nosotros no se las dezimos.* I desahogado de aquella colera el Pontifice, bendixo a Micael Angel, i entretenido con dones, i esperanças onrosas estuvo en Bolonia hasta que su Santidad le ordenò lo que avia de hazer. No paró aqui el onor devido a su rara virtud, porque sus emulos por oscurecer su nõbre que la fama del Sepulcro engrandecia, persuadieron al Papa le hiziesse pintar la buelta de la Capilla Pontifical; el lo rehusava por acabar lo començado: pero miẽtras mas se escusava mas insistia el Papa. Alfin se dispuso a servirle debaxo de su firma, por precio de 15. mil ducacos. I donde pensavan que por por la poca pratica de pintar a fresco, perdiera su reputacion, la ganò tan aventajadamente, que no dexò lugar a ninguno, ni a la mesma invidia. Porque esta obra de tanta invencion, i valẽtia, es (como dize el Basari) la luz de nuestra arte, i a ssido bastante a alumbrar el mundo, ciego por tantos años, en las tinieblas de la ignorancia. Porque en tanta istoria, tanta Sibila, tanto Profeta, en tan diversos movimientos, i de todas edades, manifestò cuan superior era a los presentes, i passados. Con esta ocasiõ engrandecido el Pontifice, i cobrãdo nuevo animo para mayores empresas, remunerò liberalissimamente a Micael Angel. Poco despues teniendo un pequeño desabrimiento con el, temiendo no se bolviesse a Florencia, le envio con su Camarero quinientos escudos: escusandose con que todos eran favores. Muerto este Pontifice le sucedio Leon 10. el cual con no menos valor, i animo desseava que un tal artifice, i su ciudadano hiziesse una famosa fachada en San Lorenço de Florencia, Tẽplo de la Casa de Medices, i con esta ocasion parò la Sepultura de Iulio. Gastò mucho tiẽpo Micael Angel en hazer sacar marmoles para esta fabrica, i hizo el modelo della, pero todo cessò

Notad

a Leon 10.

con

con la muerte del Papa Leon, que ſolos los fundamentos quedaron abiertos. Sucediole Adriano 6. en cuyo tiempo aſiſtiò Micael Angel en Florencia a la Sepultura de Iulio 2. Muerto Adriano, i criado Clemente 7. no menos deſſeoſo de dexar fama en la Arquitetura, Eſcultura, i Pintura: ſucedió en ſu tiempo el ſaco de Roma, i Micael Angel por mãdado de la Señoria de Florencia fue enviado a Ferrara a ver la fortificaciõ del Duque Alfonſo primero, de quien recibiò mucha cortesia, rogandole encarecidamente que[con ſu comodidad] le hizieſſe alguna obra de ſu mano, diſpuſoſſe a pintar un cuadro a temple, coſa excelẽtiſsima; pero en lo que ganò mas nombre[como obra publica] fue en las figuras de marmol que hizo para el Sepulcro del Duque Juliano, i Coſme de Medices. Una fue la noche, otra el dia, otra l'aurora, otra el crepuſculo, cõ beliſsima forma, acciones, i artificio de muſculos; I los dos Duques armados, todas ſeis figuras baſtantes a reſtaurar l'arte ſi ſe perdiera. Pero por abreviar dire lo que refiere de una dellas el Baſari, con encarecidas palabras; Que podré yo dezir de la noche? eſtatua no ſolorara, mas unica? o quien avrâ en algun Siglo viſto en tal arte figura antigua, o moderna que le iguale? En cuya alabãça ſe hizieron muchos verſos Latinos, i vulgares, como eſtos de quien no ſe ſabe el autor; que buelcos en nueſtra lengua dizen aſsi. 5. Clemente 7.

La Noche, qu' en accion dulce, al repoſo
rendida ves, de un Angel fue eſculpida
en eſta piedra; i dale el ſueño vida:
llamala i hablarâ, ſi eſtàs dudoſo.

En perſona de la Noche reſpondió Micael Angel con la agudeza de ſu ingenio deſta manera.

Dormir, i aun ſer de piedra es mejor ſuerte
mientras la invidia i la verguença dura

i no

i no ver ni ſentir m' es gran ventura;
pues calla, o habla baxo; no deſpierte.

Tambien el Marino (de quien hezimos memoria) compuſo otro Madrigal, que traduzido por Antonio Ortiz Melgarejo dize aſsi, como ſi hablara la figura.

Admiras, peregrino
que tengo vida yo, que aliento embio,
noche de marmol frio?
vivo; i el tiempo ſolo tengo vida,
que eſtoi aqui eſculpida.
I ſino hablo, i muevo el pie al camino
que culpas la Eſcultura?
muda i tarda es la noche por Natura.

Si la enemiſtad entre la fortuna, i la virtud no impidieran el fin glorioſo deſta obra, pudiera l'arte moſtrar a la Naturaleza como tal vez alcança della vitoria. Eſtorvolo el cerco de Florencia el año de 1525. por aver dado cargo a Micael Angel de la fortificacion de la tierra, i buelto el todo ſu penſamiento a la defenſa de la Patria, i aviendo, como Diputado, preſtado para eſto mil eſcudos a la Republica. Viendola eſtrechar poco, i faltar la eſperança del ſocorro, i crecer la dificultad de mantenerſe, i cerca de darſe a partido: por aſſegurar ſu perſona ſe deliberò de auſentarſe de ſecreto a Venecia: llevando conſigo un criado ſuyo, i otro amigo, con muchos eſcudos en oro. Llegados a Ferrara, i parando en un meſon, ſucedio que por las ſoſpechas de la guerra, i liga del Emperador, i del Papa, que tenian cercada a Florencia, el Duque Alfonſo de Eſte avia dado orden para ſaber ſecretamente los nombres de los foraſteros que poſavan en las oſterias, i de que nacion eran, luego avisaron al Duque que eſtava alli Micael Angel, que ſe alegrò mucho, por ſerle mui amigo, i aficionado. Envio algunos cavalleros deſu

cas

casa, que de su parte lo lleuassen, a el, a sus criados, i cavallos, a palacio. Hizole el Duque amoroso acogimiento, rogandole que mientras durava la guerra no se partiesse de su compañia, ofreciendole cuanto era su poder. Micael Angel no queriendo ser vencido en cortesia se lo agradeciò mucho, i bolviendose a los dos que lo acompañavan dixo; que avia metido en Ferrara doze mil escudos, que alli estavan con su persona para servirle. El Duque lo llevò passeandose, como solia, por su palacio mostrandole las cosas curiosas i de estima, i un Retrato suyo de mano de Ticiano, que calificò Micael Angel. I con su licencia se bolviò a la osteria, donde estuvo recogido, enviandole aquel Principe muchos regalos, sin que le costasse nada la posada: i cuando le parecio se partio a Venecia. Durò poco en ella, que luego fue llamado con grandes ruegos de su Patria, encomendandole apretadamente no dexasse la empressa començada, ni la olvidasse, i enviandole salvo conduto. Vencido al fin no sin peligro de la vida bolvio. I estuvo escondido muchos dias en casa de un amigo suyo por no ser hallado de un Comissario del Papa Clemente, hasta que el Pontifice acordandose de su valor, i virtud, mandò hazer diligencia por el, con orden que no le desgustassen en nada; antes se le tornassen sus provisiones, i que atendiesse a la obra de San Lorenço. Poco tiempo despues deseò el Papa tenerlo cerca de si, i hazer la fachada de la Capilla donde avia pintado la buelta a Iulio 2. en el cual queria que donde estava el altar se pintasse el juizio universal. Porque Micael Angel mostrasse en aquella istoria todo lo que l'arte del debuxo podia hazer. Estorvavan los agentes del Duque de Vrbino, diziendo; que avia recebido diezisseis mil ducados de Iulio 2. para su Sepultura. Esto al fin se comphso bien, i como el quiso; i el Pontifice le hizo atender al carton del juizio. Sucediò el año 1533. la muerte del Papa Clemente, i parò la obra de Florẽcia. Creyo Micael Angel estar ya del todo libre, i acabar su Sepulcro: mas siendo criado Paulo 3. lo mandò llamar, i haziendole grandes caricias, i ofrecimientos, le manifestò sus intentos. Re-

Nota.

Nota.

Paulo 3.

husava Micael Angel, por el contrato hecho al Duque de Vrbino, de acabar la Sepultura de Iulio. Encolerizado el Papa le dixo: treinta años à que è tenido este desseo, i aun siendo Papa no lo è de conseguir? yo romperé el contrato, porque estoi resuelto que me sirvas. Viẽdo esta determinacion Micael Angel estuvo tentado de partirse de Roma, pero temiendo como prudẽte, lo entretenia con buenas razones. El Põtifice q̃ desseava hazer alguna obra señalada, fue a visitarlo un dia con diez Cardenales: i quiso ver todas las estatuas de la Sepultura de Iulio. Que le parecieron milagrosas, particularmente el Moises, de quien dixo el Cardenal de Mantua, que aquella figura sola bastava a obrar al Papa Iulio 2. I visto el carton i debuxos que ordenava para la Capilla, le mandò con instancia que prosiguiesse; prometiendole de componerlo con el Duque. Resolviose al fin, (no pudiendo hazer otra cosa) de servir al Papa Paulo, sin alterar en la invẽcion nada de lo que le estava ordenado de Clemente: teniendo respeto a la virtud de aquel Pontifice, a quien tuvo tanto amor, i reverencia. Porque desseando su Santidad, que debaxo del Ionas de la Capilla donde estavan las armas del Papa Iulio se pusiessen las suyas, por no agraviar a Iulio, i a Clemente no lo hizo Micael Angel, diziẽdo, que no estarian biẽ. I se satisfizo su Santidad, por no desgustarle; conociendo su bõdad, i cuanto amava lo justo sin atender a la adulacion. I porq̃ desta gran pintura del Iuizio se a dicho algo, i se dira en particular capitulo, passaremos a las demas cosas ornosas de este insigne artifice. El mesmo Paulo 3. inspirado del cielo lo eligio para la fabrica de San Pedro; i le hizo un Motu proprio en que le criava cabeça de aquella fabrica. Con amplia autoridad de hazer i deshazer, quitar i añadir, a su voluntad: i que todos los demas ministros estuviessen a su orden. Viendo pues Micael Angel la confiança que hazia del el Pontifice, pidio a su Santidad declarasse, en el Motu proprio que servia a la fabrica por amor de Dios, i sin algun premio: si bien el Papa le avia señalado seiscientos ducados de salario. Fue aprovado finalmente del Papa el

Nota.

Cap. 1. desto Lib. Lib. 2. cap. 5.

el modelo q̃ avia hecho Micael Angel; i desechado el de Bramante, i de Sangallo. Hizo tambien por mandado deste Pontifice una puente sobre el Tiber, que desde el Sacro Palacio atravesasse a un famosso jardin, para que de una vez se viesse la fuẽte i la estrada Iulia. Digna del Iuizio i debuxo de Micael Angel. Sucedio el año 1549. la muerte del Pontifice: i despues de la creacion de Iulio 3. que le sucedio, el Cardenal Farnesio ordenò de hazer un gran Sepulcro a Paulo 3. en el primer arco de la Iglesia de San Pedro, debaxo de la tribuna. Micael Angel acõsejò que no convenia, porque impedia la hermosura del tẽplo; i no era aquel su lugar. En aquel tiempo se hallava Iorge Basari en Roma, que fue el año Santo, i el Papa Iulio 3. por el respeto i amor que tenia a Micael Angel dispensò con ambos que visitando a cavallo las siete Iglesias ganasen los perdones doblados. Tuvieron en esta estacion muchas conferencias, i conclusiones de l' arte: de que el Basari compuso un Dialogo. Autenticò de nuevo el Papa aquel año el Motu proprio de su antecessor, sobre la fabrica de San Pedro, contra los opuestos a Micael Angel. I diziendole un dia el Pontifice, que los Cardenales diputados ponian algunas dificultades en la fabrica cerca de la luz en su presencia le respondio (bolviendo a uno dellos) que su oficio era proveer de dineros, i el suyo cuidar de la fabrica. I buelto al Papa dixo: *Vea vuestra Santidad lo que yo adquiero, en asistir al govierno desta obra: i sino me à de aprovechar al cuerpo, ni a l' alma, yo pierdo el tiempo i el trabajo.* El Papa, que lo amava i estimava mucho, poniẽdole la mano sobre el ombro le replicò: *vos gana's para l' alma i para el cuerpo, sin ninguna duda.* I mandole que el dia siguiente le viesse en la viña Iulia, para conferir sus disinios con el (porque no hazia cosa sin su parecer) fue en compañia del Basari, i hallando a su Santidad con doze Cardenales junto a la fuente del agua virgen, i llegando a hazerle profũda reverencia, quiso el Papa que por fuerza Micael Angel se sentase a su lado, aunque el umilmente lo rehusava. Onrando cuãto era possible su virtud. Puedesse encarecer este hecho con palabras

5. Iulio 3.

La mayor onra que al canto artifice.

bras? o es cosa esta para quedar en silencio? piensselo quien tiene noticia de la Magestad i grandeza del Pontifice, i del modo con que es acatado de los mayores Monarcas del mundo. Mandole el Papa (en aquella sazon) hazer un modelo para una fachada al lado de San Roque, queriendo seruirse del Mausoleo de Augusto, para el resto de la muralla. (Este modelo vino despues a manos del Duque Cosme de Medices, que lo presentò al Papa Pio 4.) Tuvo tanto respeto Paulo 3. a Micael Angel que tomò su proteccion i defensa a su cargo, contra algunos Cardenales i otros emulos que le pretendian caluniar: gustando siempre que los demas artifices por valientes que fuessen le buscassen i consultassen en su mesma casa. Guardandole tanto decoro que le descargaua de muchas cosas que podia hazer por no cansarlo.

6. Paulo. 4. Muerto Iulio 3. i criado Marcelo, los contrarios de Micael Angel se levantaron para afligirlo. Pero sucediole Paulo 4. deseoso de dar fin a la fabrica de San Pedro, con que se escusò de servir al Duque de Florencia que lo solicitava. Fue este Pontifice de parecer que reparasse la Pintura del juizio, cuanto a la onestidad. Ocupolo tambien en la fortificacion de varias partes de Roma; porque en aquel tiempo se le acercò el exercito de los Franceses. Siguio a este Pontifice Pio 4. que hizo nuevos favores a Micael Angel: confirmando el Motu proprio de sus tres antecessores, sobre la fabrica de San Pedro. Algunos dias despues llegò a Roma el Duque Cosme de Medices con la Duquesa Leonor su muger, a quien visito Micael Angel, i el Duque le hizo sentar cabe si, con mucho amor, dandole cuenta de todas las obras de Arquitetura, Escultura, i Pintura, que avia hecho en Florencia. Sintiendo mucho Micael Angel no poderlo servir, por su mucha edad. Violo muchas vezes mientras estuvo en Roma i lo mesmo hizo don Francisco de Medices su hijo. De quien se agradò Micael Angel, por el cortes acogimiento que le hazia; porque siempre le hablò con la gorra en la mano, i con el respeto debido a un tan raro ombre. Finalmẽte por no cansar al letor, acabaremos lo que propusimos al principio

7. Pio. 4.

deste,

deſte, en el ſiguiente capitulo. Concluyendo, que la virtud de Micael Angel (ſobre todos los artifices de la antiguedad i de nueſtros tiempos] fue conocida i eſtimada, aun mientras vivio [coſa que ſucede a pocos) pues Julio 2. Leon 10. Clemente 7. Paulo 3. Julio 3. Paulo 4. i Pio 4. Sumos Pontifices, no quiſieron apartarlo jamas de ſu Corte, onrādolo de la manera que ſe a dicho. I otros grandes Principes lo deſſearon mucho, como los Duques de Florencia, la Señoria de Venecia, Solimano Emperador de los Turcos, Franciſco Ualeſio Rei de Francia, i nueſtro Emperador Carlos Quinto de glorioſa memoria. Preciandoſe de ſus intimos amigos el Cardenal Polo, el Cardenal Farneſio [que fue deſpues Papa Marcelo] el Cardenal Rodolfo, el Cardenal Maſeo, el Cardenal Bēbo, i muchos otros Obiſpos i Prelados, i nobles ciudadanos, i ſeñaladamente don Julio Clovio, i Tomas del Cavallero, i otros infinitos.

CAP. VII. EN QVE SE LLEVA adelante la materia del paſſado, i ſe deſcrive el Tumulo hecho a Micael Angel.

PROSIGVIENDO en el intento propueſto, paramos en las onras de que gozò nueſtro grande artifice viviendo, diremos las que ſe hizieron a ſu muerte, por no ſer viſtas en otro de ſu calidad. Porque el Tumulo hecho a las Exequias de Micael Angel, por la Ciudad de Florencia, no an faltado ombres cuerdos, que lo an preferido al que hizo Sevilla a las de Felipo Segundo Rei de Eſpaña. Pero dexando comparaciones odioſas, concederèmos a lo menos, que a ſeñor particular, que no ſea Rei, o Pontifice, no ſe à hecho coſa de tanta mageſtad i grandeza. I aſsi es juſto deſcreuirlo en orden a nueſtro intento; diſcurriēdo un poco por lo precedido antes.

Paſsò

Passó a mejor vida este insigne varon en 17. de Febrero del año de 1564. en la famossa Ciudad de Roma, a los 90 años de su edad (que fue la principal causa de su muerte) acompañaron muchas obras de Caridad a las tres nobles artes que exercitó. Socorrio muchos pobres, casò muchas donzellas secretamẽte, enriqueciò a quien le ayudava, premio a quien le servia: con tanta liberalidad que de una vez dio dos mil ducados a un criado suyo. I pinturas, papeles, i modelos a otros, con que remediavan su miseria. Depositaron su cuerpo (acompañandole toda la ciudad) en el templo de los Santos Apostoles, i tratava su Santidad de hazerle particular memoria, i darle onrosa Sepultura en la Iglesia de San Pedro. Cuando llegò por la posta su nieto, con orden del Duque de Florencia (que no aviendo podido onrarlo vivo, pretẽdia onrarlo en su muerte) para que escusado el rumor o el impedimento, con todo secreto (aguisa de Mercaderia) se traxesse a su Patria. Pero antes que el cuerpo viniesse, sabida su muerte, se juntaron los principales Pintores, escultores i arquitectos Florentines, en la casa de don Vicencio Borgini, Teniente de su Academia, por el Duque Cosme de Medices, a tratar el modo que se avia de téner en onrar a Micael Angel, como a primer Academico i cabeça de todos. *Eligierõ* se cuatro de los mas antiguos, i graves para disponer lo que convenia: que fueron Angelo Bronzino, i Iorge Basari, pintores; Bẽvenuto Cellini i Bartolome Amanato escultores. Ofreciendosse todos los demas mossos i viejos a hazer cada cual en su profession lo que se le pidiesse. Ordenaron que el Teniente i los diputados propusiesen en nombre de la Academia al Duque (como protetor suyo) les diesse el favor necessario, i se sirviesse que las exequias se celebrassen en San Lorenço, Templo de su ilustrissima casa; Por estar alli la mayor parte de las obras de Micael Angel. I q̃ tuviesse por bien que Benedito Barqui recitasse la oracion funeral: porque la virtud de tan grande artifice fuesse alabada de tan eloquente varõ. El cual por estar en servicio de su excelẽcia no admitiria sin su mandamiento semejante cargo. Presẽtosse

una

una peticion (que yo escuso aqui) representando las obligaciones que todos los professores de las tres artes tenian al difunto, i las que el tenia a la memoria de aquella ilustre casa: como hechura del Magnifico Lorenço de Medices. Respondio el Duque con mucho amor i liberalidad al memorial, no solo concediendo lo que se le pedia, mas mandando ser avisado en trayendo el cuerpo, para onrarlo con su presencia, i de toda su Corte. En tanto que esto passava en Florencia Leonardo Bonarrota nieto de Micael Angel, informado de Daniel o de Volterra (q̃ se avia hallado a su muerte) de que el venerable viejo le avia rogado que su cuerpo se llevasse a su querida Patria: con el recato dicho lo dispuso, i traxo a Florencia. Fue puesta la caxa en la Iglesia de San Pedro, i el dia siguiente los maestros de las tres professiones con todo secreto se juntaron, llevando solo un paño de terciopelo negro guarnecido de oro, i una imagen de un crucifixo para poner encima. I a media ora de la noche cercãdo el cuerpo, todos los viejos encendieron gran cãtidad de hachas blancas, i los mancebos con toda priessa asiendo de la caxa procuravan ponerla sobre sus ombros: teniendose por mas dichoso el que tenia mejor lugar: Por gloriarse adelante de aver llevado el cuerpo del mayor ombre de su arte. Ya se avia divulgado por la ciudad que Micael Angel avia llegado i se llevava a S. Cruz, i en poco espacio se llenò la Iglesia de suerte que con dificultad se pudo llevar, i passar a la Sacristia; para ponerlo en su deposito Acabadas las cereremonias, el Teniente de la Academia por satisfazer a los circunstantes se determinò de abrir la caxa, i creyendo hallarle ya corrompido, por aver 25. dias que era muerto, parecio entero, sin ningun mal olor, i como si estuviera durmiendo; solo el color era de difũto de pocas oras Fue necessario por la muchedumbre del pueblo tenerlo algunas descubierto. Fuesse disponiendo su Tumulo para dia determinado el cual se procurò que tuviesse mas de invencion i espiritu, que de riqueza i vanidad por onrar al artifice con arte.

Vera se en el Basari, ultimo libro de la 3. p.

I assi en la nave de en medio del templo de San Lorẽço frõ

tero

tero de las dos puertas de los lados, una que va fuera, i otra al Clauſtro, ſe levantò el ſumptuoſo Tumulo.

Deſcripciõ del Tumulo de Miguel Angel.

El cual tenia 56. varas de alto, deſde la ſuperficie de la tierra haſta la cabeça de la Fama, en que remataba. I por la frente que mira al Altar mayor, i ſu correſpondiente, tenia de ancho 18. varas: i por las que miraran las puertas colaterales tenia 22. cuya altura iva deſtribuida en eſta forma.

El banco deſte edificio tenia con vaſa, i ſotavaſa cinco varas de alto, i encima hâcia la puerta principal dos grandes eſtatuas recoſtadas.

El primer cuerpo, que venia ſobre eſte pedeſtal tenia con baſa, i cornixa 13. varas de alto, i ſu diminucion era la cantidad que convenia para que el buelo de ſu baſa guardaſe el vivo del pedeſtal. Era un cuerpo ſolido i en cada teſtero de ſus cuatro eſtava un recuadro vizarramente adornado, donde ſe pintaron cuatro iſtorias.

El ſegundo cuerpo con Zocoſo', i cornija tenia de alto onze varas. I en las cuatro eſquinas, en el miſmo Zocolo avia cuatro reſaltos, donde eſtavan cuatro figuras de eſcultura en pie, que en grandeza correſpondian al todo del edificio: i cada una tenia otra rendida a ſus pies. Eſte cuerpo era aſsi meſmo ſolido, i ſu diminucion proporcionalmente. Tenia otros cuatro recuadros adornados como los primeros, para ſus iſtorias de pintura.

Venia ſobre eſte ſegundo cuerpo un çocolo, que formava cuatro reſaltos a las eſquinas, donde eſtavan ſentadas cuatro figuras de eſcultura. I encima del un pedeſtal con ſu cornixa: i uno i otro tenia 3. varas de alto, i diminuido en proporciõ: i en ſus planos eſcritas unas letras a propoſito.

Seguiaſſe luego una media naranja, i Piramide, que remata va en una bola, que todo tenia de alto 20. varas: i ſobre eſta bo la eſtava la Fama de 4. varas de alto.

Eſta era la diſpoſiciõ de la fabrica i Arquitetura. Reſta deſcrivir en particular las iſtorias i figuras de pintura, i eſcultura, i

ſu

ſu penſamiento, i letras, para que ſe vea la grandeza deſte iluſtre Mauſoleo.

Sobre el banco, a la parte que diximos, eſtavan recoſtados dos grandes rios, que repreſentavan, uno el Arno, i otro el Tiber: aquel, tenia ſu Cornucopia llena de flores, i frutos, (ſignificando la abundancia, que en eſtas profeſsiones a produzido Florencia) eſte, alargava la mano recogiendo parte de la riqueza del compañero. (Porque Micael Angel cõ los eſtudio de ſu Patria enriqueciò a Roma) Arno tenia por inſignia el Leõ, Tiber la Loba con los dos muchachos: imitavan los dos Coloſos al marmol. El uno hizo Benedito de Caſtello dicipulo del Bacho, i el otro Batiſta Benedito dicipulo del Amanato, mancebos ambos de grandes eſperanças.

En el cuerpo primero, al lado de los rios, en el primer cuadro, ſe via pintado de blanco, i negro Lorenço de Medices el viejo, que recebia en ſu jardin a Micael Angel (como ſe à dicho) el qual le moſtrava algunos debujos. Era eſta pintura de Mirabelo, i Geronimo del Crucifiſayo, ambos compañeros de gentil eſpiritu. Viaſe el Magnifico anciano retratado del natural, con graoe alegria, i a Micael Angel muchacho lleno de viveza, i reſpeto.

En la ſegunda iſtoria (continuando el meſmo orden) hàzia la puerta que ſale fuera, eſtava figurado el Papa Clemente, que (contra la opinion del vulgo) le encomendava la obra de ſan Lorenço: eſte cuadro era de mano de Federico Paduano, pintado con mucha dulçura i deſtraza. Eſtava Micael Angel moſtrando al Papa la planta de la Sacriſtia, i algunos Angeles volando con varios modelos, traças, i figuras: todo maravilloſamente conduzido.

El tercer cuadro, que mirava al altar mayor, era un iluſtre Epitafio Latino del dotiſsimo Maeſtro Pedro Victorio, que para nueſtro intẽto es juſto ponerlo aqui, dezia deſta manera.

Collegium Pictorum, Statuariorum, Architectorum, auſpicio, opeque ſibi prompta Coſmi Ducis, autoris ſui; um commodorum, ſuſpi

ciens ſingularem virtutem Michaelis angeli Buonarrotæ. Intelligens q; quanto ſibi auxilio ſemper fuerint præclara ipſius opera, ſtuduit ſe gratum erga illum oſtendere, ſummum omnium, qui unquam fuerunt P. S. A. Ideoque Monumentum hoc ſuis manibus extructum, magno animi ardore ipſius memoria dedicavit.

Que en nueſtra lengua ſonarâ deſta ſuerte.

La Academia de los Pintores, Eſcultores, i Arquitetos, con el favor, i ayuda del Duque Coſme de Medices, ſu inſigne protetor, i cabeça admirando la excelente virtud de Micael Angel Bonarróta, i reconociendo el beneficio recebido de ſus iluſtres obras, a dedicado eſte Monumento, procedido de ſus manos, i de la ardiente aficion de ſu pecho, a la memoria del mayor Artifice que an tenido jamas las tres profeſsiones.

Tenian eſte Epitafio dos Angeles, que con ſemblante llero ſo lamentavan la perdida de tan raro ingenio.

El cuadro frontero de la puerta del Clauſtro, era cuando en el cerco de Florencia Micael Angel hizo la fortificacion, que fue tenida por invencion ineſpugnable. Eſta iſtoria pintò Lorenço Sciorni, hechura del Brõzino, como ſe podia eſperar de un joven gallardo.

En el primer pedeſtal de los cuatro, ſobre el çocolo, a mano derecha del altar mayor, eſtava una eſtatua de Eſcultura mucho mayor que el natural, que tenia otra de la meſma grandeza como vencida i ſugeta a los pies, pero rebuelta con vario movimiento. Que era un mancebo esbelto, i gallardo, lleno de eſpiritu i viveza, figurado por el ingenio. Con alas en el ſombrero aguiſa de Mercurio, i otras inſignias apropoſito. La figura que tenia al pie con luengas orejas repreſentava la iguorancia: enemiga mortal del ingenio. Eſtas dos eſtatuas erã de mano de Vicencio

cencio Dante, tan raro en ſus tiernos años cuanto muestran ſus obras.

Sobre el otro pedeſtal deſte lado hazia la Sacriſtia eſtava una Matrona venerable, figurada por la Piedad Criſtiana; que es un agregado de todas las virtudes, i la que principalmẽte adorna un ombre. Tenia a ſu capital enemigo el vicio, rẽdido debaxo de ſus pies, con movimiento valiente. Obra de Valerio Simon, alentado mancebo, i diligente eſcultor.

A la mano iſquierda deſta, eſtava colocada otra figura, hecha judicioſamente, que era la Dioſa Minerva: porque deſpues de la bondad, i Santidad, tiene el primer lugar l' Arte, pero como el nombre, i mayor excelencia padece mas contradicion, tenia al pie la Invidia. La cual era una vieja ſeca, con ojos torcidos, ceñida de Sierpes, i una vivora en la mano. Eſtas dos figuras eran de mano de Lazaro Calameh, de poca edad, aunque de mucha deſtreza en pintar i eſculpir.

De mano de Andrea, diſcipulo del Amanato, excelente artifice, eran las dos eſtatuas del cuarto pedeſtal, frontero del Organo La principal ſignificava el Eſtudio, (que los que obrã floxa i tibiamente no pueden venir a ſer tenidos en precio, ni una obra ſola es baſtãte a hazer un ombre famoſo: porq̃ la mano, e ingenio de Micael Angel deſde quinze a noventa años nunca ceſſaron de enriquecer el mũdo, mas que muchos artifices jũtos. Era un mancebo alentado i diligẽte, tenia cerca de la mano derecha dos alas pequeñas, por la velocidad del obrar. I en tierra tenia como aprisionada a la pereza i ocioſidad: que era una muger ſoñolienta i de tardo movimiento. Eſtas ocho figuras q̃ parecian de marmol, davan gran mageſtad al Tumulo.

En los cuatro teſteros del ſegundo cuerpo diximos que avia otras cuatro iſtorias de pintura de claro, i oſcuro, como todas las demas. I en los cuatro reſaltos ſobre las eſquinas cuatro figuras de relievo ſentadas cada una mayor que el natural, todas de mugeres que por los inſtrumentos que tenian eran conocidas, por la Pintura, Eſcultura, Arquitetura, i Poeſia. Porque Micael

cael Angel juntò a las obras de ſus manos muchas compoſiciones, llenas de gravedad i de ingenio: por donde merecio digno lugar entre los deſta facultad.

Enfrente de la puerta principal en el primer cuadro (por onra de la Arquitetura) eſtava pintado, dieſtramente, cuãdo Micael Angel moſtrava a la Santidad de Pio 4. el modelo de la Cupula de San Pedro, con increible admiracion del Papa, i los circunſtantes. Era eſte cuadro de mano de Pedro Francia, Pintor Florẽtino. I la Eſtatua de la Arquitetura, a la mano iſquierda, de Iuan Batiſta de Benedeto, cuyo era el Tiber.

En el ſegundo cuadro hazia la puerta que va fuera (por la Pintura) ſe via Micael Angel atender a la iſtoria del (nunca baſtãtemente loado) juizio; exemplo iluſtre de todas las dificultades de l' arte. Eſte cuadro labró Iuan Miguel de Rodolfo, con tanta gracia, i valentia como ſe puede preſumir. I la Eſtatua que le correſpondia Batiſta del Cavallero.

En el tercero cuadro que venia ſobre el Epitafio (por la Eſcultura) ſe moſtrava Micael Angel razonando con una Matrona que por las ſeñales ſe conocia ſer la Eſcultura, i parecia que ſe acõſejava cõ ella. Tenia el ala redõda algunas de ſus famoſas obras de relievo, i ella en la mano una tabla cõ unas palabras de Boecio donde habla del mundo fabricado del Sumo Dios conforme a ſu divina Idea que dizen aſsi.

Simili ſub imagine formans.

Eſto es; *formando a ſemejante imagen.* Eſte cuadro obrado cõ gran juizio e invencion, era de Andrea del Minga Florentino: i la eſtatua de la Eſcultura que venia al lado, de Antonio de Gino.

En la cuarta iſtoria (por la Poeſia) eſtava Micael Angel atẽto a eſcrevir alguna compoſicion, i en torno dellas nueve Muſas (como ſõ deſcriptas de los Poetas) i Apolo coronado de Laurel, con otra corona ſemejãte en la mano, para poner a Micael Angel, con un mote del Dante.

Con

Conducemi Apollo; et nove Muſe me
dimoſtran l' orſe.
Apolo me guia, i las nueve Muſas
me deſcubren las Oſſas.

Era eſta pintura de Iuã Maria Boterio, i la Eſtatua de la Poeſia de Dominico Pogini, mancebo diligentiſsimo.

En el çocolo, o pedeſtal de la Piramide, que ſe levantava ſobre eſte cuerpo ſe leian eſtas letras.

Sic ars extollitur arte.
Aſsi l' arte ſe levanta con l' arte.

En los dos teſteros de la Piramide, uno al Altar mayor, i otro a la puerta principal, avia dos ovalos relevados, i en ambos el Retrato al natural de Micael Angel, de mano de Santi Buglioni. Remataya la Piramide en una bola en proporcion, donde ſe fingia eſtavan las cenizas de aquel gran varon.

Sobre la bola, o globo, eſtava de pies una figura de la Fama, como dos vezes el natural, que parecia que bolava, con una trõpa de tres bocas, con que llevava el nombre i alabança por todo el mundo. Eſta figura fue de mano de Zanobi Laſtricati. Eſta es brevemente la deſcripcion de eſta inſigne maquina.

Pero demas deſto eſtava todo el tẽplo entre colunas, i pilaſtras (que ſo de hermoſa piedra) colgado de paños negros, i ſobre ellos en los vazios, ſus cuadros de pintura de blanco i negro que hazian maravilloſa correſpondencia, en eſta manera.

En el eſpacio de la primera Capilla hàzia la Sacriſtia vieja, eſtava un cuadro de 12. varas de alto, i 16. de ancho, en el cual con invencion Poetica, parecia Micael Angel en los cãpos Eliſios, i tenia a la derecha mano, demas que el natural, los mas celebrados Pintores, i Eſcultores antiguos, cada cual con ſu inſignia o ſeñal. Praxiteles, el Satiro que eſtà en la viña del Papa Julio 3. Apeles, el Retrato de Alexandro; Zeuſis, una tabla con

las

las Vvas; Parrafio, con el velo fingido. A la mano ifquierda eftavan los mas iluftres de nueftra edad; Cimabue, Gioto, cõ el retrato del Dante, Maffacio, Donatelo, Franciſco Salviati, i otros muchos. Al pie de Micael Angel eſtava el rio Arno, recoſtado ſobre ſu Vrna con poſtura valiente. Diſpuſole eſta iſtoria a imitacion del Dante, cuando fingiò a Virgilo en medio de todos los demas Poetas, como mas principal. i dixo en ſus verſos.

Tutti l' ammiran, tutti honor glifano.
Todos lo admiran, todos le hazen onra.

Era eſte cuadro de mano de Alexandro Allori, diſcipulo del Bronzino, i digno de tal maeſtro.

En el vazio de la Capilla del Santiſsimo Sacramento ſe via un cuadro de 10. varas de ancho, 18. de alto, toda la Eſcuela de l'arte, de mancebos de poca edad haſta los 24. años, que ofrecian las primicias de ſus eſtudios a Micael Angel; como a coſa Sagrada: aſsi de pintura, como de eſcultura, i arquitetura. I el los amaeſtrava corteſmente, mientras con atencion le eſcuchavan; con acciones i ſemblantes gracioſos, i varios. Leiãſe eſtos verſos Latinos de Lucrecio.

Tu pater es rerum inventor, tu patria nobis,
Suppeditas præcepta, tuis rex inclite, chartis.

Tu padre inclito, eres inventor de eſtas coſas, tu (para bien exercitarlas) nos das, a manos llenas, paternales preceptos en tus eſcritos i debuxos. Eſte cuadro era de mano de Batiſta diſcipulo del Puntormo, no menos eſtudioſo que modeſto.

Caminando deſte lugar hazia la puerta principal de la igleſia en el llano de una Capilla (del tamaño del paſſado) eſtava pintado en otro cuadro, el extraordinario favor que hizo el Papa Iulio 3. a la rara virtud de Micael Angel, [que referimos en ſu lugar)

gar)cuando en ſu viña lo hizo ſentar a ſu lado, para comunicarle ſus intentos, mientras los Cardenales, i otros grandes perſonages eſtavan a la redonda en pie. Eſte hecho ſe via con tan buena invencion, i relievo(que por ventura no fuera mejor de un mui exercitado maeſtro)de mano de Iacobo Zuqui, diſcipulo de Iorge Baſari.

No mui diſtante ſobre el meſmo lado, i el organo, avia Iuan Eſtrada Flamẽco, dieſtro en la pintura, hecho otro cuadro de 12 varas de ancho, i de alto 8. cuando Micael Angel en el tiẽpo del cerco de ſu Patria paſſò a Venecia, i le envio Andrea Griti gran Dux, i la Señoria algunos gentiles ombres a viſitarlo, i hazerle grandes ofrecimientos. Moſtrava eſta iſtoria gran juizio i arte en ſu diſpoſicion.

Tornando pues al altar mayor, hazia la Sacriſtia nueva, en el primer cuadro, de grandeza correſpondiente a los demas, en el vano de la primera Capilla, eſtava pintado de mano de Sãti Titi(joven de gran ingenio, i bien exercitado)otro ſeñalado favor hecho a Micael Angel del Duque de Florencia, (ya referido)que hallandoſſe en Roma tres años viſitandolo Micael Angel ſe levantò en pie, por onrar aquella reverẽda vejez, queriẽdo que ſe ſentaſſe en ſu propria Silla; por oirlo con la atencion, que un hijo a ſu padre. Al pie del Principe eſtava un muchacho con la corona Ducal en las manos; i algunos Soldados veſtidos a lo antiguo; todo conduzido con mucha diligencia, i hermoſa manera.

En otro cuadro de 18. varas alto i 24. de ancho, frontero de la Capilla del Sacramento, Bernardo Timante, mui favorecido del Duque, avia con gallarda invencion figurado los rios de las tres partes del mundo, venidos a lamentar con el Arno el comun daño: el Nilo, el Ganges, i el Po. El primero eſtava coronado de Eſpigas, i tenia junto a ſi un Cocodrilo; el ſegundo de piedras de valor, i acompañado de un Grifo; el otro coronado de Ambar negro, i un Ciſne a ſu lado. Venian guiados de la Fama, que bolava en alto; eſtava el Arno coronado de Cipres, cõ

el

el vaſo levantado i un ramo del meſmo arbol en la otra mano, i debaxo de ſi un Leon ; i en un reſplandor en el cielo un Angel pequeño que ſubia, ſignificando l'alma del difunto, con eſte verſo Lirico

Vivens orbe peto laudibus æthera.
viviendo en el mundo voi al cielo con alabanças.

A los lados eſtavã dos figuras ſobre dos vaſas que teniã dos cãtos de la cortina, en que ſe via eſta pintura. A mano derecha de los rios eſtava Vulcano con una hacha encendida en la mano i otra figura debaxo de los pies, que ſignificava el odio, en acto furioſo, i un Buitre por inſignia con eſta letra.

Surgere quid properas odium crudele? iaceto.
Odio cruel porque te dàs prieſſa a levantar? buelve a yazer en la tierra.

De la otra parte eſtava Aglaya, una de las tres gracias, muger de Vulcano. I por ſignificar la proporcion, tenia en ſu mano un Lirio (por ſer flor apropoſito a ella, i a la muerte) la figura que tenia a los pies, fingida por la deſproporcion, tenia por inſignia una mona, eſte verſo.

Vivus, et extinctus docuit ſic flernere turpe.
vivo i muerto enſeño a rendir aſsi la fealdad.

I debaxo de los rios eſtavan eſtos verſos;

Venimus Arne tuo confixa en vulnere mæſta
flumina, ut ereptum mundo ploremus honorem.
Venimos Arno, los tres rios, atraveſſados con tu herida
a llorar la onra que al mundo ſe le a quitado.

Eſte cuadro por la invẽcion i doctos verſos fue juzgado por digno del favor del Duque. Porque el artifice, no por comiſsiõ ſino libremente avia ornado a Micael Angel i a ſu Patria.

Conta-

Contamos en el capitulo paſſado la fuga que hizo de Roma Micael Angel, en tiempo del Papa Iulio 2. i como le envio la Republica de Florencia con titulo de Embaxador, i parecio ante ſu Santidad en Bolonia, i lo que ſucedio con un Obiſpo, que lo eſcuſò delante del Pontifice. Todo eſte caſo ſe pintò en eſpacio de 12. varas de ãcho i 8. de alto, queriẽdo ſalir por la puerta principal, cerca de la que va fuera a la mano iſquierda. Por mano de Tomas de Sanfriano, con valiente manera i mucho relievo.

Sobre eſta puerta de la Epiſtola ſe pinto otro cuadro de la meſma grandeza del paſſado, de Eſtefano Pieri diſcipulo del Bronzino, mancebo diligente i eſtudioſo. Micael Angel ſentado al lado del Duque de Florencia, razonando; como ſucedio muchas vezes el tiempo que aſiſtio en Roma, que eſcrivimos en ſu lugar.

Ademas de todo lo referido, ſobre los paños negros, en los eſpacios vazios [donde no auia iſtoria o Capilla) ſe viã muchas empreſas, i varios Geroglificos, calaveras, i otras cosas ſemejãtes, a propoſito, diſpueſtas ingenio ſamente; i en particular un Eſqueleto o muerte, enpie, de perfeta compoſicion de gueſſos que aviendo arrojado la hoz en tierra, parecia que ſe dolia de ſer forçada a hazer el preſente daño; i ſe eſcuſava con eſte mote.

Coegit dira neteſsitas;
forçò la fiera neceſsidad.

Tenia un mundo en la mano, i un Lirio que nacia del, con tres flores, i quebrado el tronco. Invencion de Alexandro de Alori. Avia otras muertes con otros pẽſamientos: i entre ellas una, poſtrada en tierra, i la Eternidad con palma de vitoria le ponia el pie ſobre el cuello, con accion de deſden; como dando a entender que no avia hecho nada: pues malgrado ſuyo, la memoria de micael Angel ſeria perpetua. I era eſte el mote.

Vicit inclita virtus.
vencio la glorioſa virtud.

Eſta era traça de Iorge Baſari, citado tantas vezes en eſte libro, a cuya diligencia ſon deudores todos los que profeſſan eſtas artes.

Por dezir algo de las empreſas es de ſaber que Micael Angel viviendo uſò por ſeñal o cifra tres circulos unos dẽtro de otros por ſus tres profeſsiones, ligadas entre ſi. I la Academia los diſ-
Nota. puſo en tres coronas o guirnaldas entretexidas, i con eſta letra, tomada de Oracio.

Ter gemines tollit honoribus.
Con tres dobladas onras lo levantan.

El Pulpito donde el Barqui hizo la Oracion funeral (que tãbien le imprimio) no tuvo adorno por ſer de Bronze de iſtorias debaxo relievo del valiente Donatello; dònde qualquier ornato fuera menos hermoſo. Encima tenia un cuadro de 8. varas de alto i 4. de ancho, donde eſtava pintada la Fama con ſu trompa en la dieſtra mano. i el Tiempo i la Muerte a los pies. Hizo eſto Uicencio Dante, ſolicito i gallardo ingenio.

Tal era el aparato de la igleſia de San Lorẽço, para onrar las exequias. Callo la muchedũbre de luzes, que aſsi en el Tumulo i en torno, como en el altar ardian, eſtando el Templo lleno de innumerable gente de la ciudad, que cerradas las tiendas ſin cuidar de otra coſa, aſsiſtian a eſte ſumtuoſo eſpetaculo. Entraron en orden el lugar Teniente de la Academia acompañado del Capitã i alabarderos de la guardia del Duque, porque no fuera poſsible entrar de otra manera. Los Cõſules, los Academicos i ordenadamente todos Pintores, Eſcultores, i Arquitetos, de aquella Ciudad, que entre el Tumulo i el altar mayor los eſperavan ſentados gran copia de Señores, i Cavalleros: que ſegun el merito de cada uno los acomodavan jũto aſsi. Dioſe principio a

una

una Soleniſsima Miſſa de difuntos, que cantó el Prior de San Lorenço, con las mas ſolenes ceremonias, muſica i vozes, que ſe pudo deſear. Acabada la Miſſa aparecio el Barqui en el Pulpito, por orden del Duque, i hizo ſu elegante Oracion, refiriendo las alabãças, los meritos, las obras i virtud de Micael Angel con que ſe dio remate a tan iluſtre pompa. No dexare de cõtar que no pudiendoſe hallar el Duque en Florẽcia, por cauſas forçoſas, una mañana viſitò todas las partes donde ſe preveenia el aparato, i vio menudamente las eſtatuas i pinturas, i quien las hazia, animando a los artifices, i mandando que no ſe deſcompuſsieſe nada, haſta verlo de eſpacio. I lo meſmo hizo el Prinçipe ſu hijo. I vinieron deſpues i lo vieron todo pueſto por ſu orden mui de propoſito: porque eſtuvo muchos dias armado. De ſuerte que no ſolo lo gozò la Ciudad de Florencia, pero concurrieron de todas las Ciudades i lugares circunvezinos.

De todo lo cual ſe conoce el premio devido a la rara virtud. I porque e viſto muchos verſos Latinos i vulgares a eſte intento, por aora me ſatisfago con un ſoneto de una Señora Florentina de gentil eſpiritu, cuyo argumento en nueſtra lengua es eſte

Soneto a la muerte de Micael Angel de Laura Batiferra de gli Ammannati.

Razon es ya, qu' el marmol duro elado,
qu' eſpiritu de ti recibio ardiente,
vierta lagrimas triſtes, pura fuente
buelto; de vida i onra deſpojado.
Razon es, qu' el color vil o preciado
que a tanta forma miniſtrò valiente,
perſuadiendo verdad en lo apaçiente,
ſin valor muera en ſu primer eſtado.
Rayon es ya, qu' el alto iluſtre Templo
que adornaſte con ſacro i real decoro
oſcuro quede del dolor vezino.

Iqué lloroſo de Aganipe el Coro
vive, pues no de oi mas (cual raro exemplo]
verſos te oirà cantar: Angel divino.

Antes de paſſar a delante, me parece reſpoder a dos coſas, en que ſe puede aver reparado, de nueſtro diſcurſo; una es, ſi ſe encarece ſobradamente lo que emos contado? otra, porque, una coſa de tanta grandeza como la Eſcultura i Pintura deſta fabrica, ſe encomendo a mancebos? deviendo emplearſe en ella los mas exercitados maeſtros? a lo primero reſpondo, que reſpeto de la gravedad i eſtenſion con que el Baſari i otros eſcritares, cuentan lo que tengo referido, quedo mui corto; como podra ver quien tiene noticia de la lengua. A lo ſegundo digo; q̃ por huir la emulacion, i conſervar la union entre ſi, tomaron eſte prudente acuerdo los mas ancianos, dexando la competencia a la edad juvenil; no eſcuſando por eſſo el ayudar i amaeſtrara ſus diciipulos; i por ſus manos ſacar a luz ſus concetos.

Eſto baſte por aora; i veamos ſi ſe acabaron los favores i onras, con Micael Angel Bien es verdad que llegar a lo que ſe a dicho, o es poſsible. Pero mucho emos viſto en nueſtro tiempo, pues hallamos ſeis Pintores en Italia nobles i Cavalleros de abito; Micael Angel Caravacho (valiente imitador del natural) Pablo Guidoto, i Domingo Paſiñano, Gaſparo Celio, el Ballon i el Ioſefino. Que los tuvieron or merced de nueſtro Catolico Rei Felipo 3. el del Cavallero Ioſefino alcãnçò la Santidad de Clemente 8 de nueſtra Reina Margarita, cuando la deſpoſo en Ferrara con el Duque de Ceſa, et nombre de ſu Mageſtad. De Maſe Pedro Campaña iluſtre pintor Flamenco ſe hizo tanta eſtimacion, que puſo Bruſelas, deſpues de muerto, ſu retrato en las caſas de Cabildo de la Ciudad por onra de ſu Naciõ i Patria. Pero que nos canſamos en exemplos de fuera, teniendolos en nueſtra caſa. El Rei Catolico don Fernando el 5. ocupado en guerras, no ſe olvidò de onrar a Rincõ, natural de Guadalajara, por ſer pintos famoſſo, con darle un abito de Sãtiago.

En ſu Elogio.

Noticia de las Artes lib. 3 cap. 5

Tambien

Tambien los Reies de Portugal an hecho lo meſmo, con algunos profeſſores deſta arte; i particularmente don Iuan el 3 hizo merced a Criſtoval Lopez del abito de Avis, i a Criſtoval de Vtreque del de Criſto. La mageſtad Auguſta de Carlos Quinto (ya diximos lo que hizo cõ Ticiano a Berruguete pintor i eſcultor inſigne, le dio llave de ſu Camara. Pues ſu invitiſſimo hijo Felipo 2. cuanto onrò a todos los artifices de ſu tiempo! a Vrbina, a Bezerra valiente Eſpañol, que tanta luz diò de la buena manera en Eſpaña; al ſingular retratador, que conocimos en nueſtros dias, a quien en ſus cartas intitulava Ticiano; al mui amado hijo Alonſo Sanches Coello, exelentiſsimo pintor de la mageſtad Catolica. Eſte noble artifice aviendo ſervido en Portugal al Principe don Iuan, i Princeſſa doña Iuana, ermana de nueſtro Rei Filipo 2. ſiendo biuda lo recomendò a ſu Mageſtad, que lo onrò con eſtraordinarios favores, en ſu Corte de Madrid. Apoſentolo en unas caſas principales junto a Palacio, donde teniendo el ſolo llave, por un tranſito ſecreto, con ropa de levantar, ſolia muchas vezes entrar en ſu caſa, a deſora i a ſaltarlo comiendo con ſu familia: i queriendo levantarſe, hazerle la devida reverencia como a ſu Rei, le mãdava, que ſe eſtuvieſſe quedo; i ſe entrava a entretener en ſu obrador. Otras vezes le cogia ſentado pintando, i llegando por las eſpaldas, le ponia las manos ſobre los ombros, i viendoſe Alonſo Sanchez tan fauorecido de ſu Mageſtad, i procurando, con juſto comedimiento, ponerſe enpie, le hazia ſentar, i proſeguir ſu pintura. Retratolo muchas vezes, armado, apie i acavallo, de camino, con capa i gorra. I aſsi miſmo 17. perſonas Reales, entre Reinas, Principes, e Infantes. Que lo onravan i eſtimavan en tãto que ſe entravan a feſtejar i recrear en ſu caſa, con ſu muger i hijos. No menos le onraron por fama los mayores Principes del mundo; haſta los Pontifices Gregorio 13. i Sixto 5. el grã Duque de Florencia, el de Saboya, el Cardenal Alexandro Farneſio, ermano del Duque de Parma No faltó a ſu meſa jamas un Titulo, o principal cavallero; porque ſiendo tan favorecido de

Lib. de elogios de ilustres varones.

tan

tan grau Monarca, muchos se favorecia del. Fue su casa frequẽtada de los mayores personages de su tiẽpo, del Cardenal Granbela, del Arçobispo de Toledo don Gaspar de Quirroga, de dõ Rodrigo de Castro Arçobispo de Sevilla. I lo que mas es del Señor don Iuan de Austria, i del Principe don Carlos: i de infinitos Señores, Titulos, i Embaxadores. de tal manera q̃ muchos dias, los cavallos, Literas, coches, i Sillas, ocuparon dos grandes patios de su casa, i siendo el pintor mas luzido de su tiẽpo, gano mas de cinquenta, i cinco mil ducados.

Pues nuestro Español Apeles, Iuan Fernandez de Navarrete, el Mudo, cuanto lo estimò el mesmo Rei, i a sus excelẽtes obras, i cuantas vezes le visitava en su oficina, en el Escorial, notorio es a todos. I como una vez le mostrasse la Cena de Ticiano, traida para el Refetorio del Convento, i por no cortarla (q̃ era mas alta que el sitio) intentasse que el mudo hiziesse una copia, el se ofrecio por señas a copiarla, en seis meses, o dar la cabeça. Resolviose el Rei (por no esperar) a cortar el lienço: lo cual sintiendo el Mudo, haziendo instancia significava a su Magestad que haria otra; i que en remuneracion le onrasse con un abito, haziendo la señal en el pecho: I se tiene por cierto que lo alcançara si viviera, por ser tan calificado, i tan insigne piutor. Assi dixo su Magestad muchas vezes que no avia sido conocido el Mudo: viẽdo que los que venian a pintar al Escorial no igualavan con los originales de su mano. Onro tambien a Bartolome Carducho, dandole dozientos ducados de renta, demas de sus gajes, sintiendo que era llamado, por su embaxador, del Rei de Francia, A Peregrin de Bolonia, que fue el que pinto el Clauſtro i libreria, le premiò de manera que llevó cinquenta mil ducados del Escorial: i una plaça de Senador de Milan para su hijo. I apreciando la pintura del Coro a Lucas Cangiaso, en ocho mil ducados, le dio doze mil. La una Señora llamada Lavinia Fontana, Florentina, por un cuadro de una media imagen con el niño dormido, le mãdò dar mil ducados. Antes de passar de aqui, hare memoria de otras famosas mugeres pinto-

En sus Elogios.

ras

ras Italianas, como Sofonisba (que retratò al Principe don Carlos hijo de Felipo segũdo) Artemisa, que vive oi en Roma, [de quien traxo el Duque de Alcala algunas pinturas] i de la Antiguedad, haze mencion de otras Pedro Mexia, Timareta hija de Nicon, [que pintò una famosa tabla de Diana, que se veneraua en Efesso.) Yrene, Calipso, Calicizena, Olimpias, i otaas i señaladamente Marcia hija de Varron, que nõbraremos a delante.

Varia lecion. Cap. 17.

Lic. 12 cap 7.

Pero (siguiendo lo començado mas me admira lo que oigo a graves personas, de un cuadro de Antonio Corregio, que esta en Roma, (de vara i cuarta de largo; del desposorio de Sãta Caterina Martir; de figuras de medio cuerpo) en poder del Cardenal Esforça: que ofreciendole por el don Francisco de Castro (Embaxador de España i Virrei de Cicilia) cuatro mil ducados, no los estimó en nada. El año 1629. se traxo de Osuna a esta Ciudad un cuadro grande, pintado sobre tabla, de Nuestra Señora, el niño Iesus, i San Iuan Baptista, de mano de Rafael de Vrbino: que presento el Duque de Florencia al de Osuna, siendo Virrei de Napoles: i pagò por el don Gaspar de Montesor a la Duquesa mil i seiscientos ducados. I oi esta en poder de don Diego Mexia Marques de Leganes, en Madrid. Haze memoria desta pintura Iorge Basari en la vida de Rafael.

Nota.

Vltimamente vemos a nuestro intimo amigo Vicencio Carducho gentil ombre Florentin, ermano de Bartolome Carducho, eredero de su opinion, i onroso Titulo, de pintor de la Magestad de Felipo 3. estimado de tan gran Monarca, i que acabò la pintura de la casa del Pardo, cuya tasacion e visto, que llega cassa veinte mil ducados.

Añado a esto (por relacion de mi yerno deste año 1632. que estando el Cavallero Iosefino descontento de su abito por ser como los demas, lo mejorò con otro, que con una cadena de oro i una espada le envio el Rei de Francia: yo pienso que es de San Miguel. I Iosefe de Ribera (que en Napoles acredita con famosas obras la Nacion Espoñola, lo trae de Crifto, por merced del Pontifice.

CAP.

CAP. IIX. DE OTROS FAMOSOS Pintores deste tiempo, favorecidos con particulares onras por la Pintura.

No es ageno deste onorifico discurso lo mas cercano a nuestros dias, sucedido a Diego de Romulo cincinato, natural de Madrid, hijo de otro famoso Romulo pintor del Rei Filipo segundo. Passò este luzido mãcebo a Roma, en servicio del Excelentisimo Señor don Fernãdo Enriquez de Ribera tercero Duque de Alcala, (en la embaxada estraordinaria que hizo a daria obediencia a la Santidad de Vrbano 8. por la Catolica Magestad de Felipo 4. Rei de España) el cual no hallando Retrato proprio de su Santidad procurò que lo retratasse su pintor; hizolo a tanta satisfacion en tres vezes que le dio lugar su Santidad, que el Papa le estimo mucho. I aviendole acabado uno entero sentado en su Silla con Bufete i otras varios adornos, (que celebrarõ los Duques de Pastrana i Alcala, i los Señores, i pintores de Roma) i queriendo el Santo Padre onrarle, le envio a su casa con un Camarero suyo, una Cadena de oro de mucho valor, cõ una medalla de su Retrato de medio relievo, cõ su reverso; i por hazerle mayor favor (como a ombre noble, i onrado artifice) le dio el Abito de Cristo de Portugal. I cometio al Cardenal Trexo de Paniagua Español, (que fue despues Presidẽte de Castilla, i murio Obispo de Malaga) que se lo pusiesse, i le armasse Cavallero; lo cual hizo en presẽcia de su Dueño el Duque de Alcala, i de toda su familia i amigos, en casa del mismo Cardenal: que le tuvo prevenida otra luzida buelta de Cadena de oro, i pendiente della el Abito. De donde con grande aplauso i gusto de todos le bolvieron a su casa: en 14. de Diziembre del ano 1625. O breve gloria umana! murio de aì a poco, i fue enterrado en la iglesia de San Lorenço de Roma, con las insignias

nias de Cavallero de aquella Orden, i con la pompa devida a un gran sugeto.

Otro digno de memoria (aunq̃ su Elogio està a cargo de los de su Nacion, por ser del numero de los valiẽtes pintores della) es Pedro Pablo Rubens, natural de la famossa Ciudad de Anveres, nacido en mucha nobleza i abundancia. Su Padre fue persona de grandes partes, i Secretario de un gran Principe de Flandes. Tuvo un Ermano llamado Filipo Rubenao, doctissimo en letras umanas, a quien por excelencia intitularon segundo Lidsio, cuyos libros acreditan a faz sus estudios: i murio Secretario de la Ciudad de Anveres. El Pedro Pablo Rubẽs siẽdo avẽtajado dicipulo de Otavio Venio, valiente pintor Flamenco, passó a Italia en su juventud, donde estuvo mas de doze años, i bolviendo mui aprovechado a su Patria, labrò unas grãdiosas casas en que oy vive. Sus Altezas del Archiduque Alberto i la Señora Infanta doña Isabel su muger, le estimaron siempre mucho, porque aviendo hecho, rezien venido, dos famossos Retratos de los dos, sentados en sus Sillas, la Señora Infãta en presencia de su marido le ciñó la espada, i puso al cuello una riquissima cadena de oro, llamandole onra de su Patria. El Archiduque le sacó un hijo de pila que oi vive, i le pusieron por el Alberto, i muchas vezes le venia a ver a sus casas cuando asistia en Anveres. Avra algunos años que passò de Flãdes a Paris, a donde enriquecio con bellissimas pinturas de su mano todo el nuevo Palacio que labrò la Reina Madre. Al Rei de Ingalaterra, i Emperador de Alemania hizo muchos i mui excelẽtes cuadros Despues aviendo venido a Francia el Duque de Boquingan para tratar el casamiento del Rei de Ingalaterra, (de quiẽ era mui valido) con ermana del de Frãcia, (que se efetuo el año 1625) comunicò mui estrechamente con el (por su mucha capacidad i letras) discurriendo sobre las pazes de Ingalaterra i España de parte de su Rei; de dõde se originò su venida a Madrid, por orden de su Alteza la Señora Infanta doña Isabel, de quiẽ (como se à dicho es mui estimado) la cual le envio a llamar, i le despachò

I el Rei su hijo lo armo s güda vez Cavallero.

chò por la posta desde la Corte de Bruselas a la de España donde llegò por el mes de Agosto de 1628. Traxo a la Magestad de nuestro Catolico Rei Felipo 4. ocho cuadros de diferentes cosas i tamaños, que estan colocados en el Salon nuevo, entre otras pinturas famosas. En los nueve Meses, que assistio en Madrid, sin faltar a los negocios de importancia a que venia, i estã do indispuesto algunos dias de la gota, pintò muchas cosas, como veremos, (tãta es su destreza i facilidad) Primeramẽte Retratò a los Reyes, e Infãtes de medios cuerpos, para llevar a' Flãdes: hizo de su Magestad cinco Retratos, i entre ellos uno a cavallo con otras figuras, mui valiẽte. Retratò a la Señora Infanta de las Descalças demas de medio cuerpo, i hizo della copias: de personas particulares hizo cinco o seis Retratos: copio todas las cosas de Ticiano que tiene el Rei: que son los dos baños: la Europa: el Adonis, i Venus: la Venus i Cupido: el Adã i Eva: i otras cosas: i de Retratos, el de Lansgrave, el del Duque de Saxonia: el de Alva: el de Cobos: un Dux Veneciano: i otros muchos cuadros fuera de los que el Rei tiene: copio el Retrato del Rei Felipo 2. entero i armado. Mudò algunas cosas en el cuadro de la Adoracion de Reyes de su mano, que està en Palacio: hizo para dõ Diego Mexia (grãde aficionado suyo) una imagen de Concepcion de dos varas: i a don Iaime de Cardenas ermano del Duque de Maqueda, un San Iuan Evangelista, del tamaño del natural. Parece cosa increible aver pintado tanto en tan poco tiempo, i en tantas ocupaciones Con pintores comunicò poco, solo con mi yerno (con quien se avia antes por cartas correspondido) hizo amistad, i favorecio mucho sus obras por su modestia, i fueron juntos a ver el Escorial.

Finalmente, todo el tiempo que estuvo en la Corte, su Magestad i Ministros mayores, hizieron mucha estimacion de su persona i talento. I su Magestad le hizo merced de un oficio de Secretario, del Consejo privado en la Corte de Bruselas, por toda su vida, i de la futura sucesion del para su hijo Alberto, q̃ vale mil ducados cada año.

Acaba-

Acabados los negocios cuando se despidio de su Magestad, le dio el Conde Duque de parte del Rei, una Sortija que valia dos mil ducados. Partio por la posta a 26. de Abril del año siguiente de 1629. i fue derecho a Bruselas a verse con la Señora Infanta; i de alli a Inglaterra, donde acabadas las pazes el Rei Carlos primero onrando su persona i conocida nobleza, estimãdo su diligencia, su talento, letras, i eminencia en la pintura, le armò tercera vez cavallero. I buelto a Anveres siendo de cinquẽta años, poco mas o menos, i con cien mil ducados de haziẽda caso segunda vez el año passado de 1630. *Rotal*

Bien se ve por este discurso tan onorifico como (a lo que puede alcançar) verdadero, que sobre todos los talentos deste insigne pintor, quien le engrandece, quien le acredita, quien inclina a los Reyes, i grandes Principes a levantar a porfia tan ilustre sugeto es la grandeza, hermosura, i caudal de su ingenio; que resplandece en sus pinturas. I quien le dâ la mano, i le enriquece, es la suya propria, merecedora justamente de tanta onra.

2 Diego de Silva Velazquez mi yerno, ocupa (con razõ) el tercer lugar, a quien despues de cinco años de educacion i enseñança casè cõ mi hija, movido de su virtud, limpieza, i buenas partes: i de las esperanças de su natural, i grande ingenio. I porque es mayor la onra de Maestro que la de Suegro, a fido justo estorvar el atrevimiento de alguno que se quiere atribuir esta gloria: quitandome la corona de mis postreros años. No tengo por mengua avẽtajarse el Dicipulo al Maestro, (aviẽdo dicho la VERDAD que no es mayor) ni perdio Leonardo de Vinci en tener a Rafael por dicipulo, ni Iorge de Castelfranco a Ticiano, ni Platon a Aristoteles, pues no le quitô el nombre de Divino Esto se escrive no tanto por alabar el sugeto presente (que tendra otro lugar) cuanto por la grandeza de l' arte de la Pintura; i mucho mas por reconocimiento i reverencia a la Catolica Magestad de nuestro grã Monarca Filipo 4.a quiẽ el cielo guarde infinitos años. Pues de su mano liberal a recebido i recibe tãtos favores. *Matth. 10.* *En su elogio.*

Desseoso pues de ver el Escorial, partio de Sevilla a Madrid por el Mes de Abril del año 1622. Fue mui agasajado de los dos Ermanos don Luis i don Mechior del Alcaçar, i en particular de don Iuan de Fõseca Sumiller de Cortina de su Magestad (aficionado a su pintura) hizo a instancia mia un Retrato de dõ Luis de Gõgora, que fue mui celebrado en Madrid, i por entõces no uvo lugar de Retratar los R[illegible]s, aunque se procurò. El de 1623. fue llamado del mesmo don Iuan (por orden del Cõde Duque) ospedose en su casa donde fue regalado i servido, i hizo su Retrato. Llevolo a Palacio aquella noche un hijo del Cõde de Peñaranda Camarero del infante Cardenal, i en una ora lo vieron todos los de Palacio, los Infantes i el Rei, que fue la mayor calificacion que tuvo. Ordenose que retratasse al Infante, pero pareciò mas conveniente hazer el de su Magestad primero, aunque no pudo ser tan presto por grandes ocupacones, en efeto se hizo en 30. de Agosto 1623. a gusto de su Magestad i de los Infantes i del Conde Duque, que afirmò no aver retratado al Rei hasta entonces: i lo mismo sintieron todos los Señores que lo vieron. Hizo tãbiẽ de camino un bosquexo del Principe de Gales, que le dio Cien escudos.

Hablole la primera vez su Excelencia del Conde Duque, alentandole a la onra de la Patria, i prometiendole que el solo avia de retratar a su Magestad, i los demas retratos se mandariã recoger. Mandole llevar su casa a Madrid, i despachò su Titulo ultimo dia de Otubre de 1623. con 20 ducados de salario al Mes i sus obras pagadas, i cõ esto Medico i Botica, otra vez por mandado de su Magestad, i estando enfermo, enviò el Conde Duque el mesmo Medico del Rei para q̃ lo visitasse. Despues desto aviendo acabado el Retrato de su Magestad a Cavallo, imitado todo del natural hasta el pais, con su licencia i gusto se puso en la calle mayor enfrente de San Felipe, con admiracion de toda la Corte e invidia de los de l'arte, de q̃ soi testigo. Hizieronsele mui gallardos versos, algunos acompañarán este discurso. Mandole dar su Magestad trezientos ducados de ayuda de

de coſta, i una penſion de otros trezientos, en que para obtener la diſpenſò la Santidad de Vrbano otavo año de 1626. Siguioſe la merced de caſa de apoſento que vale 200. ducados cada año.

Ultimamente hizo un lienço grãde con el Retrato del Rei Filipo tercero, i la, no eſperada, expluſiõ de los Moriſcos, en opoſicion de tres pintores del Rei, i aviendoſſe avẽtajado a todos, por parecer de las personas que nombrò ſu Mageſtad (que fueron el Marques Iuan Batiſta Crecencio, del Abito de Santiago, i frai Iuan Batiſta Maino del Abito de Santo Domingo, ambos de gran conocimiento en la Pintura) le hizo merced de un oficio mui onroſo en Palacio, de Vgier de Camara cõ ſus gajes: i no ſatisfecho deſto le añadio la racion que ſe da a los de la Camara, que ſon 12. reales todos los dias para ſu plato, i otras muchas ayudas de coſta. I en cumplimiento del gran deſſeo q̃ tenia de ver a Italia, i las grandioſas coſas que en ella ai, aviendoſelo prometido varias vezes, cumpliendo ſu Real palabra, i animando'e mucho le dio licencia, i para ſu viage 400. ducados en plata, haziendole pagar dos años de ſu ſalario. I deſpidiendoſe del Conde Duque le dio otros 200. ducados en oro, i una medalla con el Retrato del Rei i muchas cartas de favor.

Partio de Madrid por orden de ſu Mageſtad con el Marques Eſpinola, enbarcoſe en Barcelona dia de San Lorenço del año 1629. Fue a parar a Venecia, i a poſar en caſa del Embaxador de Eſpaña, que le onrò mucho, i le ſẽtava a ſu Meſa; i por las guerras que avia, cuando ſalia a ver la ciudad enviava ſus criados con el que guardaſſen ſu perſona. Deſpueſ (dexando aquella inquietud) viniendo de Venecia a Roma paſſò por la ciudad de Ferrara, donde a la ſazon eſtava, por orden del Papa, governando el Cardenal Saquete, que fue Nuncio en Eſpaña, a quiẽ fue a dar unas cartas i beſar la mano, (dexando de dar otras a otro Cardenal) recibiole mui bien, i hizo grande inſtancia en que los dias, que alli eſtuvieſſe avia de ſer en ſu Palacio, i comer con el; el ſe eſcuſò modeſtamente, con que no comia a las oras ordinarias, mas con todo eſſo ſi ſu Iluſtriſsima era ſervido obedeceria i mudaria

daria de costumbre; visto esto mandò a un gentilombre Español de los que le asistian que tuviesse mucho cuidado del, i le hiziesse adereçar aposento para el i su criado, i le regalassen con los mesmos platos que se hazian para su mesa, i que le enseñassen las cosas mas particulares de la Ciudad. Estuvo alli dos dias i la noche ultima q̃ se fue a desp[illegible] del le detuvo mas de tres oras sentado tratando de diferen[illegible]osas. I mandò al que cuidava del que previniesse Cavallos para el siguiente dia, i le acõpañasse 16. Millas hasta un lugar llamado Ciento. Donde estuvo poco, pero mui regalado, i despidiendo la guia siguio el camino de Roma, por Nuestra Señora dr Loreto, i Bolonia, donde no parò, ni aflar cartas al Cardenal Ludovicio, ni al Cardenal Espada que estavan alli.

Llegó a Roma dõde estuvo un año, mui favorecido del Cardenal Barberino Sobrino del Pontifice, por cuya orden le ospedaron en el Palacio Vaticano; dieronle las llaves de algunas pieças, la principal de ellas estava pintada a Fresco, todo lo alto sobre las colgaduras, de Istorias de la Sagrada Escritura, de mano de Federico Zucaro, i entre ellas la de Moisen delante de Faroon, que anda cortada de Cornelio. Dexò aquella estãcia, por estar mui atras mano, i por no estar tan solo, contentandosse cõ que le diesen lugar las guardas para entrar cuando quisiesse a debuxar del Iuizio de Micael Angel, o de las cosas de Rafael de Vrbino, sin ninguna dificultad, i asistio alli muchos dias cõ grãde aprovechamiento. Despues viendo el Palacio, o Viña dè los Medices, que esta en la Trinidad del Monte, i pareciendole el sitio a proposito para estudiar i passar alli el verano, por ser la parte mas alta i mas airosa de Roma, i aver alli excelentissimas estatuas Antiguas de que contrahazer, pidio al Conde de Mõterei Embaxador de España, negociasse con el de Florencia le diessen alli lugar, i aunque fue menester escrivir al mesmo Duque, se facilitò esto, i estuvo alli mas de dos Meses: hasta que unas tercianas le forçaron a baxarse cerca de la casa del Conde. El cual en los dias que estuvo indispuesto le hizo grandes favo-

res

res, enviandole su Medico i Medecinas por su cuenta, i mandã do se le adereçasse todo lo que quisiesse en su casa, fuera de mu chos regalos de dulces, i frequentes recaudos de su parte.

Entre los demas estudios hizo en Roma un famoso Retrato suyo que yo tengo, para admiracion de los bien entẽdidos i ora de l'arte. Determinose de bolver a España, por la mucha fal ta que hazia, i a la buelta de Roma parò en Napoles, donde pin tò un lindo Retrato de la Reina de Vngria para traerlo a su Ma gestad. Bolvio a Madrid despues de año i medio de ausencia i llegò al principio del de 1631. Fue mui bien recebido del Con de Duque, mandole fuesse luego a besar la mano a su Magestad agradeciẽdole mucho no averse dexado retratar de otro pintor i guardadole para retratar al Principe, lo cual hizo puntualmẽ te: i su Magestad se holgo mucho con su venida. No es creible la liberalidad i agrado con que es tratado de un tan gran Monar ca. Tener obrador en su Galeria, i su Magestad llave del, i Silla para verle pintar de espacio, casi todos los dias. Pero lo que ex cede todo encarecimiento es, que cuando le retratò a Cavallo le tuviesse tres oras de una vez sentado, suspendido tanto brio i tanta grandeza. I no parando el pecho Real en tãtas mercedes en siete años a dado a su Padre tres oficios de Secretario en esta ciudad, que cada uno le â valido mil ducados cada año. I a el en menos de dos, el de guarda ropa, i de ayuda de Camara en este de 1638. onrandolo cõ su llave, cosa que desseã muchos Cava lleros de Abito. I mediante el cuidado i puntualidad con q̃ pro cura aventajarse cada dia en servir a su Magestad, esperamos el aumento i las mejoras en l'arte por quien lo a merecido, i en los favores i premios devidos a su buen ingenio; el cual emplea do en otra facultad (sin duda alguna) no llegara a la altura en que oi se halla: i yo, a quien cabe tanta parte de su felicidad, doi fin a este Capitulo con los versos siguientes.

(.P.)

ELOGIO

ELOGIO AL RETRATO del Rei nueſtro Señor, a Cavallo, que pintò Diego de Silva Velazquez, Pintor de ſu Mageſtad. De dõ Geronimo Gõzalez de Villanueva, florido ingenio Sevillano.

A Tu Semblante inclinan Soberano
ó gran Señor de la Criſtiana gente!
(cuando en ſuerte Bridon de azero armado
felix te mira el que tu nombre adora;)
el Perſa fiero la indomada frente,
la dieſtra amenazante el Otomano.
ya nueva luz de amaneciente Aurora,
ya Ceſar Eſpañol como Africano,
la quinta Eſfera de tus rayos dora.
Tiemblen tu azero fuerte
invidia, tiempo, i muerte;
i oi que al trono dificil de la Fama
buelas ſeguro ſin temor de olvido,
tu roſtro eſclarecido
benigno inclina a la triunfante Eſpaña;
fiẽl ya deudora d' el afecto pio
con que levantas ſu poſtrado brio;
con que feneces tanta eroica hazaña.
Por cuanto Tetis baña,
Febo ilumina, i la triforme Luna,
ſuene tu nombre; i la Real eſpada
con ira noble ĩcon belleza airada,
arbitra de la muerte i de la vida;
d' el Polo ardiente haſta la Cithia elado

oſtente

oſtente de tu Enſeña conduzida
la ferez gente, i con valor profundo
pues no primero Macedon Segundo;
vibra el azero que al primer enſayo
de Elegra imita el fulminante rayo,
que te avaſalla el uno i otro mundo.
Huya el rebelde que negò obſtinado
al blando yugo de la Fè ſuave
el yerto cuello, que ya al peſo grave
rinde de opreſsion dura,
con vida i libertad tan mal ſegura:
que apenas mira por la enhieſta lança
termino entre la ofenſa i la vengança.
Huya el que de rigor e invidia armado
vanamente fiado
en la diſtancia de tu Imperio Auguſto,
conſervar oſa con aliento injuſto
la fuerte plaça, cuyo fuerte muro
piſa tan mal ſeguro;
que onrando tus Catolicos pendones
dando a la vida por la infamia el paſo,
obra el temor en el dificil caſo
lo que deſacordada impreſſa fuera
de Xerxes a las orridas naciones.
Que mucho ſi con alta providencia
por los Indicos mares no domados
i llega por la tierra mas oculta
la roxa Cruz de tu eſtandarte ufano;
i donde tu Corona dificulta
la eſperança a los ciegos i obſtinados,
que tu Solio amenazan Caſtellano.
I en Circo bello en que mintió algun dia
primaveras la gala i valentia,
[donde premiava Amor con aſpereza

amoroſos alientos de belleza,
d' el que manchando con Marcial decoro
el limpio freſno en el Sangriento Toro
immortalmente ſin morir moria.)
Ya con fingidas veras el acento
de la trompa animada con el viento
a ſacudir la paz infrutuoſa
los animos enciende, accion glorioſa
d' el Atlante Señor, en quien ſe inclina
(Merced quiça Divina]
de tu gloria el umano firmamento.
A cuya duracion aſsi diſpenſa
que en eſte hecho acreditar procura
no ſin admiracion de la ventura
que ya Señor te ſobra la defenſa;
que ya te eſpera con devota planta
la opreſſa Ciudad Santa,
que vio violadas las purpureas roſas
d' el Sol Divino, que con pecho fuerte
quiſo morir para vencer la muerte.
Pica el Cavallo' que el dorado freno
taſcar parece, i que oprimida gime
d' el grave peſo la pintada Selva,
i qu' el de orgullo i de arrogancia lleno
(el roſtro al cielo, o a la tierra buelva
que perdona tal vez ſi el viento oprime)
bruto no irracional, tan obediente
los afectos te cuente,
que la rienda fiada al albedrio
haga con nuevo empleo
freno la voluntad, rienda el deſſeo;
i Bucefalo ya mas venturoſo
Signo del Sol hermoſo,
o Pirois o Flegon con preſto buelo

por

por ſendas de oro, i circulos de Cielo,
de Filipo el gran nombre repetido
ſea el flamante Carro ſuſpendido.
No forçada verdad al dulce engañe
de los ojos, te miro,
copia felix de Numa, o de Trajano;
pues cuando de tus ojos me retiro
i buſco en el traſunto el deſengañe
a ti te adoro, i tu Retrato admiro.
Gentilica opinion juzgar pudiera
tu copia verdadera,
Si al lienço lo que al Ave, al Pez, al Bruto,
filoſofo diſcurſo concediera;
i prevenido al hecho ſino aſtuto
al Artifice viera en dulce calma
paſſar al lino deſde el cuerpo l' alma.
Pero a Deidad camina
liſonja tan Divina:
que ſin partir la union que viva eterna,
cuanto al reſpeto la lealtad le mueve
alma eſpira el pinzel, alma le deve
la linea mas ſutil que le govierna.
Mueveſſe el zauze, i las olientes flores
con parleros olores,
i con trinos las Aves
publican lo que ſabes,
eternizan tu nombre,
Velazquez, que a tu mano
deve el afecto umano
credito mas que de Ombre.

A DIEGO DE SILVA VELAZQVEZ, Pintor de nuestro Catolico Rei Filipo cuarto, aviẽdo pintado su Retrato a Cavallo, le ofrecio su suegro Francisco Pacheco, estando en Madrid, este Soneto.

BVela, ò joven valiente, en la ventura
de tu raro principio, la privança
onre la possesion, no la esperança,
d' el lugar que alcançaste en la Pintura.
Animete l' Augusta alta figura
d' el Monarca mayor qu' el Orbe alcança,
en cuyo aspecto teme la mudança
aquel que tanta luz mirar procura.
Al calor d' este Sol tiempla tu buelo,
i veras cuanto estiende tu memoria
la Fama, por tu ingenio i tus pinzeles.
Qu' el Planeta benigno a tanto Cielo,
tu nombre ilustrarâ con nueva gloria,
pues es mas que Alexandro, i tu su Apeles.

CAP. IX. DE LOS NOBLES I Santos que exercitaron la Pintura, i de algunos efectos maravillosos procedidos della.

ESTas onras i favores (que hasta aqui avemos contado) no las alcançan los ordinarios pintores, aunque sean ricos: por ser premios devidos a los estudios, de que ellos voluntariamente se privaron: si bien vemos que se amparan a la sõbra desta Arte. A cuyos professores (como se à visto) no solo onra-

onraron los nobles, los Principes, i Reies; pero lo que es mas, se onraron ellos de profeſſalla; exercitandola por ſus manos, i prefiriẽdola a otras Artes liberales: como veremos, començando de la Antiguedad.

Porque a cerca de los Griegos fue eſta arte mui eſtimada, i de la meſma ſuerte de los Latinos; pues a los Fabios, linage iluſtriſsimo, el primero dellos les dexò por erencia eſte renombre de Pintores. Que fue llamado Quinto Fabio Patricio: que ſiẽdo gran jnriſconſulto i gran Iſtoriador, quiſo antes llamarſe Fabio Pintor. I aſsi puſo ſu nombre en el Templo de la Salud que pintó en Roma 45. eños deſpues de edificada. La cual pintura perecio que mandoſe el Templo en el principado de Claudio. Fue en aquel tiempo tambien Turpilio Cavallero Romano de la regiõ de Venecia, que hizo en Verona muchas i mui iluſtres obras; pintava con la mano iſquierda, aplicandoſe mas a coſas pequeñas, i murio de venerable i luenga edad. Fue pintor Atherio Labeon Pretor i Proconſul de la Provincia de Narbona. Lucio Manilio Ciudadano de Roma. I Pacuvio Poeta, hijo de una ermana del famoſſo Enio: cuya celebrada pintura enriqueció el templo de Hercules. Fueron pintores otros muchos excelentes Poetas, Oradores, i Filoſofos; como Socrates, Platõ Eſchines, Pirro, Euripides, Demoſthens. I aſsi meſmo es celebra da, entre los eſcritores Marcia hija de Varron, por la excelẽcia de ſu pintura. Amulio iluſtre i grave pintor, que las pocas oras del dia que pintava era ſiempre con Toga: ſus obras no fueron muchas, empero mui eſtimadas, pues ſe colocaron en la caſa Aurea, con gran veneracion.

Plin. Lib. 35. Cap. 4

Leon Batiſta Albert Lib. 2. del Pint.

Plin. Lib 35 cap. 10

I paſſando adelante Plinio dize; que aviendo vẽcido Lucio Paulo a Perſeo, pidio a los Atenienſes le enviaſſen el mas doctо Filoſofo para enſeñar la juventud, i un famoſſo pintor para adornar ſu triumfo, i le enviaron a Metrodoro Pintor i Filoſofo de grãn autoridad, en la una i otra diciplina. Tãbien Paulo Emilio i otros Ciudadanos Romanos hizieron enſeñar a ſus hijos a pintar. Pero lo que es mas, Quinto Pedio, nieto de Quinto Pedio

Lib. 35 Cap. 11.

dio; varon Conſular i triunfal, coeredero dado por Iulio Ceſar al Emperador Otaviano Auguſto ſu ſobrino, por ſer mudo, con parecer de Meſala Orador, aprendio l'arte de la Pintura; pero murio de poca edad, aunque con grandes eſperanças. De donde procedio eſto, ſino de ſer eſta Arte noble i Real? Que por ſerlo la exercitaron muchos Reyes i Emperadores, como Neron, de quien dize Suetonio, que tuvo en la Pintura no media no eſtudio. Elio Adriano, Marco Aurelio el Filoſofo, que tuvo por maeſtro a Diogenes pintor inſigne. Va'entiniano, Alexãdro Severo, diciipulo tambien de Vlpiano juriſcõſulto; ultimamente el Emperador Cõſtantino otavo, que deſpojado del Imperio en el año 918. ſe ſuſtentò con el exercicio noble deſta Arte.

Suet. en Neron.

Sigiſb. en Su Croni. 918.

Porque de l'Antiguedad ſe a hablado aſaz, digamos de algunos modernos, que nos ocurrieren a la memoria, de los muchos de quien ſe tiene noticia: que principalmente ſe deleitarõ en el debuxo. Floreciò en Italia Monſeñor Barbaro, Patriarca de Aquileya, el docto Franciſco Maria Morſino, gentilombre Veneciano; el Magnifico Alexandro Contarino; Tomao del Cavallero, i don Iulio Clovio, unico en la iluminacion: ambos intimos amigos de Micael Angel, (como avemos ya dicho) Frãciſco primero Rei de Frãcia, muchas vezes ſe entretenia en debuxar i pintar. I lo meſmo an hecho otros Principes, i ẽtre ellos Carlos Emanuel Duque de Saboya, el cual aſsi en eſta como en otras Artes liberales imitò felicemente al Rei Franciſco ſu abuelo materno.

Dialog del Dolce.

Paolo. Lomazo. Lib 1. Cap. 1

No menos en Eſpaña muchos nobles, Cavalleros, i Señores ſe an preciado deſte onroſo i entretenido exercicio. Vno deſtos fue Iuan Perez Florian del Abito de Criſto, Secretario de don Criſtoval de Mora, i de la Camara del Rei Filipo 2. Dõ Gerõnimo de Ayança, tan conocido por ſu ingenio i buenas partes. Don Geronimo Muñoz, digno de mayor Elogio, por el lugar que tiene en lo eſpeculativo i pratico deſta profeſsion: uno cõ Abito de Alcantara, i otro con Abito de Santiago. I don Iuan

de

de Fõseca i Figueroa, ermano del Marques de Orellana, Maestre escuela i Canonigo de Sevilla, i despues Sumiller de Cortina del Rei Filipo 4. que con la agudeza de su ingenio i mucha erudicion, no tuvo en poco el exercicio noble de la Pintura.

Pues en nuestra felice Patria, e conocido muchos Cavalleros, i ombres principales, de aventajado lugar en el debuxo, entre los cuales se deve contar don Francisco Duarte, Presidẽte que fue de la Contratacion, i su ermana doña Mariana (eminentissima en la parte del escrivir) de quiẽ yo e visto maravillosos disegños de pluma Diego Vidal, a quien pudieramos poner cõ los pintores Santos, i su Sobrino del mesmo nombre, ambos Racioneros desta Santa Iglesia. I don Estevan Hurtado de Mendoça del Abito de Santiago en sus tiernos años, estando su Padre por Assistente desta Ciudad, dio raras muestras de su ingenio en esta Facultad. El Marques del Aula, i nuestro Duque de Alcala Uirrei de Barcelona; que a juntado al exercio de las Letras i Armas, el de la Pintura, como cosa digna de tan grã Principe. Pues don Iuan de Xauregui, notorio es a todos, que con virtuosa emulacion a grangeado aventajado lugar i nombre, entre los mesmos que professan esta Arte; de cuyo elevado espiritu con razon se deven esperar siempre ilustres demostraciones. Pero la mas aventajada grandeza desta Profession, es (a mi ver) que nuestro Felipo 2. i tercero (como es opinion de muchos) no carecierõ desta gloria i exercicio del bebuxo I de nuestro gran Monarca 4. deste nombre (siendo Principe) tẽgo un San Iuan Batista, mancebo en el desierto, abraçado con el Cordero, de mui gallarda i diestra pluma: que envio a Sevilla su grã valido el Conde Duque, el año de 1619. a cuyo disegño hizo don Iuã de Espinosa una Silva digna de su grã juizio i de la gravedad del sugeto; que me parecio cosa justa comunicarla a los aficionados a estas letras, dize desta manera.

Noticia de las Artes. Lib. 3. cap. 19.

(.¿.)

Esta

ESta es la imagen del mayor Profeta
que imagen fue de Dios, la mas perfeta;
de l' arte aqui ningun favor deſſea,
diole Filipo ſu divina Idea,
Filipo alta promeſſa de los Hados,
i gloria de Ocidente,
por las vivas ſeñales
con que previene hazañas inmortales,
i culto de los Heroes conſagrados,
no adulacion preſente
del pinzel raro, i del ingenio ardiente.
Pero pues el decoro
de divino ſugeto
en bronze no conſiſte, o tabla de oro,
es juſto que el objeto
tengamos en la parte
que Auguſta ofrece, i venerable l' arte.
Si dezirlo preſumo
que ſerà lo primero? i que lo ſumo?
ſeran lineas valientes
con ſuavidad unidas i obedientes
a los preceptos de la docta Grecia?
o eſpiritu elevado
al origen de formas naturales,
i ardor que agena imitacion deſprecia?
o figuras iguales
a lo meſmo imitado,
con pertinaz engaño del ſentido?
arido eſtà el deſierto, i no veſtido
de alegre pompa, i grata diferencia,
un tronco añoſo lo acompaña a penas
pero quando buſcò la penitencia
ſoledades amenas?
ho rores ſantos el lugar eſpira,

adonde

adonde ſe retira
la negacion del Siglo, i la obſtinencia.
el animo conſiente
al Anuncio Severo,
Indice del Supremo Sacrificio,
que alegre eſtâ i propicio;
i expreſſas dulcemente
relevan del Cordero
las ondas breves de l candor primero.
Pero cuando el intente
[ò claro imitador de tus paſſados)
a figurar llegó de los Sagrados
miembros la proporcion, i el movimiento;
en terminos mayores
llegaron a milagros los primores.
No que imite tu mano
trabajos fabuloſos del Tebano,
ni a Eſpetaculos barbaros nos llame
i ciegas luchas de l' arena infame;
ſino al piadoſo exemplo
de macerada juventud, que arguye
rigor de eterna lei al apetito;
i cuando la contemplo
el alma la obedece, aunque rehuye
la carne infecta del primer delito.
no mas mi ruda Muſſa; otra proſiga
que dignos verſos, i eruditos diga.
ſolo dire admirado,
que no ſolo tendras el principado
en las iluſtres obras de pintura.
ſino en cuantas coloco peregrinas
ſobervia la Eſcultura;
i oprimen oi de Italia las ruinas.
Permite, ò Ceſar, que el afecto Hiſpano

[bien que ſublimes alabanças fundas
de acciones liberales, i jocundas)
te celebre; i de glorias enmudezca
que al aplauſo perdones;
para que del Monarca Soberano
tu invicto Padre, en inclitas acciones
la mageſtad heroica reſplandezca;
haſta que un Aureo ſiglo te merezca
para animar la laſsitud de Heſperia,
i oiga el Iordan tu nombre, entre el ruido
de trompas, i de claſicos Marciales,
que te den de Aſiatico apellido,
i tu des a las muſas naturales
de lograda eſperança alta materia.

I pues avemos viſto la eſtimacion i reſpeto que an tenido los poderoſos del mũdo, a las obras de los famoſſos Artifices, i cuãtos dellos ſe an exercitado en la Pintura, en todas las edades: veamos aora otros Principes i Reyes (pues aſsi los llama la Sagrada Eſcritura) que levantarân de punto eſte diſcurſo: que ſon los amigos de Dios i Sãtos. Con que ſe califica por todas partes la nobleza deſta Arte, i ſe aumenta nueſtra oracion.

Actor. Cap. 5. i Cap. 20

Pero no es mi intento hazer Catalogo aqui de infinito numero de Religioſos, de todas las ordenes, que an ſido pintores, i algunos aventajados. Como Frai Uicente de Santo Domingo de la Orden de San Geronimo, que fue Maeſtro del Mudo, Ni de frai Andres de Leon, ni frai Iulian ſu dicipulo, excelentes iluminadores, de la meſma Orden. Ni de frai Diego del Salto, no inferior a ellos en la iluminacion, fraile de San Aguſtin i natural deſta ciudad, i frai Pedro de Montoya tambien Aguſtino I de la Orden de la Cartuxa dõ Frãciſco Galeas, que fue Prior en Sevilla: i el padre Iuan Sanchez fraile lego, que en Granada a hecho en ſu Convento obras famoſas, cõ la imitacion de lo natural. I el venerable Monje de la meſma Religion, Don Luys

Paſ-

Pascual Catalan, que â enriquecido esta casa de Sevilla, cõ istorias dignas de su caudal. Ni de Adriano Donado de los descalços Carmelitas, valiẽte pintor; que vivio i murio en Cordova. Ni de frai Iuã Batista Maino pintor famosso de la Ordẽ de Predicadores, que enseñò a debuxar (siẽdo Principe) a nuestro Catolico Rei Filipo 4. Ni de otros muchos, que por ventura tendran a delante lugar. Antes pondremos los que pone el Cardenal Paleoto en su libro de las imagenes, mesclando otros algunos, *Lib. 1 cap.*

De un pintor Romano, llamado Pedro Cavallino, dicipulo de Gioto, se escrive, que ademas de la excelencia de l'arte, que començò a ilustrarse en su tiempo, fue devotissimo, i amicissimo de los pobres; i creciendo en la edad madura se dio tanto a la virtud, haziendo vida mui exemplar, que fue tenido en opinion de Santo. Hizo de su mano el devoto Crucifixo, que oi se ve en la iglesia de San Pablo fuera de Roma. El cual hablò a Sãta Brigida cerca del año de 1370. i pintó otras Santas imagines i una de la Santissima Virgen, famosissima en toda Italia, por quien Dios a hecho infinitos milagros. *Iorgio Basari. prim. parte.*

De Alberto Durero pintor i geometra clarissimo en Germania [de quien se haze mencion en muchas partes desta obra] cuẽta su vida, que con tan ardiente animo procurò la onestidad de la vida, i la alteza de las virtuosas costumbres, que toda ella vivio libre de reprehension. I tuvo tanta suavidad i gracia en las palabras, que los que lo oian no quisieran ver el fin de su platica i en la severidad i gravedad de anciano no fue molesto, porque no desprecio lo que pertenece a la suavidad i alegria. Con su eroica virtud ganò el favor de los Principes i Reyes, particularmẽte del Emperador Maximiliano, i de su Nieto Carlos quinto. Fue diligentissimo en guardar la piedad i verguença, como pintor Catolico i Santo; careciendo sus obras de toda licencia, i descompostura: mostrando en todas la castidad i pureza de su animo. Hizo muchas istorias de la vida i passion de Cristo, i de su Santissima Madre; de quien debuxò i tallò excelentes imagines, *Al princi. del Lib. de Simetr. en Toscan.*

gines, cubriendo siempre con lo largo de las ropas sus Sagrados pies. Con razon se tiene su derecha mano en veneracion, en su Patria, por sus insignes obras, i bienaventurada vida.

En su Elogio. Nuestro Luis de Uargas, hijo ilustre desta Ciudad, i raro exẽplo de pintores Cristianos: despues de aver gastado en Italia 28. años en sus estudios, los que vivio en Sevilla manifestaron su rara virtud. Confessava i Comulgava a menudo, era umildissimo i sufridocõ sus emulos; hurtavasse algunos ratos deldia a sus forçosas ocupaciones i en su estudio a puerta cerrada tẽdido en un ataud, con la profunda consideracion de su muerte, componia su vida. Fue de votissimo del Santo Nombre de Iesus, por lo cual le sucedieron cosas milagrosas: hallaronse a su muerte asperissimos cilicios i diciplinas, la fama de su virtud obligò a un grave i docto varon a que (yendo a predicar a otro intento) publicasse sus alabanças. Estas predican hasta oi sus pinturas Sagradas, (manifestando el espiritu de dõde procedia) principalmente la istoria del Cristo con la Cruz a cuestas, que està en gradas a las espaldas del Sagrario antiguo de la Iglesia mayor i la pintura de la Torre; que acabada murio, año de 1568 de edad de 62. años.

Surio. tom 5. fol. 195. De Iuanes pintor de opinion Valenciano, se cuenta, que hizo imagines de mucha devocion: porque demas de ser persona de conocida virtud, se preparava con la confesion i comunion antes de pintarlas.

De otro, pintor llamado Eucratio refiere la vida de San Cornelio Centurion, que aviendole mãdado pintar la imagẽ deste Santo, i mostrando poca voluntad de hazerla, enfermò gravemente: apareciole el mesmo Santo, mostrandole su verdadera efigie; i el pintor arrepentido de su negligencia i yerro, cõ muchas lagrimas propuso de retratarlo: i sucediole felicemente hallandose del todo libre de aquella dolencia.

folio. 14. En la Cronica de la Orden de los Servitas se haze mencion de un pintor, que en el año de 1252. estando enbuelto en pecados, provò muchas vezes a pintar el rostro de la venerada ima-

gen

gen de Nueſtra Señora, de la Annunciata de Florencia; pero jamas pudo. Por lo cual ſintiendo que lo impedian ſus culpas, ſe reſolvio de purgarlas con el Sacramento de la Confeſsion. Hecho eſto, i preparando los colores i pinzeles para hazer la obra, al punto (ò coſa maravillosa!) que ſe acercò a pintar, hallò la cabeça i el reſto de la imagen perfetamnete acabada, que ſe juzgò aver ſido por miniſterio de los Angeles; i como a tal concurriò todo el pueblo con admiracion a verla. Haze Creible eſte ſuceſſo, otro no menos admirable. En tiempo de San Silveſtro Papa i de Conſtantino Emperador aparecio (ſin que interviniesſe ingenio, o manos de ombres) la imagẽ de nueſtro Salvador, pintada en la pared del Templo de San Iuan de Letran, a viſta del pueblo Romano: con que ſe confirmò en la veneracion de las ſagradas imagines. *Brevia. Rom. in d. dic. Baſil. Salvat.*

Eſcrive Metafraſtes en la vida de San Eutichio Patriarca Cõſtantino politano, que aviendo un mancebo perito en la pintura borrado i raido de una pared una figura de la Dioſa Venus, para poner en ſu lugar otra imagen de un Santo; el Demonio que guardava la figura, tomando vengança en la mano, ſe la hinchò i llagò de manera que lo puſo en peligro de perder la vida. Mas el pintor zeloſo i devoto, con el divino favor fue librado por medio de aquel Santo. I en agradecimiento del beneficio recebido, dexó en el meſmo lugar pintada ſu imagen: para que la mano que avia recebido la cura fueſſe teſtigo de ſu Medico. *Surio tom. 6. fol. 362.*

No es menos regalado el exemplo que trae Lope de Uega en ſu Peregrino, en beneficio de otro devoto Artifice. Que paſò aſsi; en una Capilla de un Templo pintava un pintor famoſo una imagen de la Madre de Dios; i aviendo hecho el roſtro, medio cuerpo, i un braço: eſtantando pintando la mano que ſoſtenia al niño, el tablado ſe deſenlazò de los maderos en que cargava. I viẽdo el turbado artifice que ſe iva a precipitar, (por la mucha diſtancia de donde eſtava al ſuelo) con grande fè dixo a vozes a la Santa imagen, Virgen tenedme, (ò eſtupenda maravilla!) apenas la turbada lengua pronuncio eſtas palabras, cuando *Es de Vincẽ. Belvac eſpejo iſtor. Lib. 7. cap 104.*

la

la piadosa Señora sacó el braço pintado de la pared, i afio el del pintor, i le tuvo firme. El andamio con los vasos i colores vino a tierra, con tan gran ruido, que todos los que allí se hallaron, creyendo que el techo de la Capilla se venia a baxo, levantaron los ojos i vieron a la Virgen, aun no pintada, con un braço fuera de la pared teniendo al venturoso ombre: i clamaron misericordia, alabando a la Madre della, i pues tas escaleras en aviẽdo baxado al suelo al pintor la imagen bolvio a encoger el braço.

Dexo de dilatarme en los favores que imagines de pintura an hecho a Santos varones (de que se hablara a delante) aũque no es de passar en silencio la Santa Imagen de Nuestra Señora del Natural, que causa gran temor i reverencia, a quien la mira; que está en la Provincia de Cataluña en el Convento de la Cartuxa llamado Escala Dei, que habló al bienavẽturado dõ Iuan Forte Monje de aquella Casa. I la Imagen del Santo Crucifixo tambien de pinzel, de Santo Domingo de Napoles, que habló al Angelico Doctor Santo Tomas, aprovando sus escritos.

Ioan Diac Lib. 4 num 85. Mas Bolviendo a nuestro intento, en la vida de San Gregorio Papa se cuẽta, de un Mõje pintor dicho Saturnino, q̃ ẽtre otras virtudes suyas, era devoto de San Gregorio, i pintó su imagen, en medio de los dos Apostoles San Pedro i San Pablo. I agradó tanto esta devocion a nuestro Señor, que quiso previlegiar milagrosamente aquella pintura, de tal manera, que algunas vezes se hallava delante della una vela ardiendo, sin que alguno la uviesse encendido.

Cap. 8. De el bienaventurado frai Nicolas Fator natural de Valẽcia de la Orden del Serafico Padre San Francisco, se cuenta en su vida, que por ser de vivo ingenio fue excelẽte pintor. I que vi-

Cap. 25. viendo en el Convento del Valle de Iesus, pintó muchas imagines de la Santissima Virgen, de quien fue grandemente regalado. I a las que hallava pintadas les ponia versos Latinos en su alabança.

Frai Iuan de la Miseria, fraile lego de los Carmelitas descalços, varõ de rara virtud, hizo del natural el primer Retrato de

la

la Santa Tereſa de Ieſus, que eſtà en el Convẽto de ſus Monjas deſta Ciudad. De cuyas copias an reſultado tãtas maravillas en gloria del Soberano Señor.

Anumeraſſe a eſtos Sãtos Artifices, el venerable frai Iuã de Fieſole Florentino, de la Orden de Predicadores, pintor inſigne i celebre en toda Europa. Mui eſtimado del Duque Coſme de Medices, i del Papa Nicolao 5. pues vacando el Arçobiſpado de Florencia ſe lo quiſo dar, por ſus letras i Santidad: i por ſus ruegos i aprovacion lo dio a San Antonino. Fue llamado Padre verdaderamente Angelico, i de ſingular umildad i ſimplicidad; como lo moſtrò cõbidandole el meſmo Pontifice, pues hizo conciencia de comer carne ſin licencia de ſu Prior; no atẽdiendo a la autoridad dequien ſe lo mandava. Hizo muchas pinturas dignas de eterna alabança: no queriendo jamas pintar otra coſa que imagines Santas. No tomava el pinzel ſi primero no avia hecho Oracion; ni hizo ninguna imagen de Criſto Crucificado ſin bañar en lagrimas ſu roſtro. Por eſto mueſtran todas ſus figuras particular aire de Santidad; i la bondad de ſu animo murio de 68. años, en el de 1455. eſta ſepultado en el convento de la Minerva en Roma. *Frai Iuan Razzi.*

De otros muchos Religioſos haze memoria el Baſari, q̃ fueron famoſſos pintores. Como don Lorenço Monje Camaldulenſe, en el Cõvento de los Angeles de Florẽcia, cuyas obras fueron por los años de 1529. i otros Monjes de ſu Religiõ, que florecieron antes i deſpues del. *Iorge Baſari 2. parte.*

De frai Bartolome excelẽte pintor que ſiẽdo en el ſiglo quieto, i temeroſo de Dios, i amigo de oir ſu divina palabra; entrò en la Religion de Santo Domingo, donde atendio cumplidamẽte a la obſervancia de ſu regla, i juntamente hizo varias pinturas Sagradas, dignas de memoria, que en los roſtros mueſtrã no ſe que de Divinas. *Iorge Baſari 1 parte.*

Otro iluſtre exẽplo cuẽta Cedreno, de otro Siervo de Dios Monje i pintor, natural de Roma, por nombre Methodio, que con el artificio de ſu pintura acomodandolo a conceptos Criſtianos, *En el com. pend. de ſu hiſt. fo. 443 num. 40.*

nos, i provechoſos, fue cauſa que el Duque de los Bulgaros ſiẽdo Gentil ſe reduxeſſe a nueſtra Sagrada Religiõ. I dizelo deſta ſuerte, buelto en nueſtra lengua; Que aviendo edificado eſte Principe un nuevo i ſumtuoſo palacio, mãdò a eſte Sãto Mõje que lo adornaſſe de iſtorias de pintura, en los eſpacios cõvenientes: I ſucedio por divina traça, no ſeñalarle nada de lo que avia de hazer dexandolo a ſu eleccion: ſolo le mandò que fueſſe cõſas terribles i eſpantoſas. El Monje pintò la ſegũda venidade Criſto a juzgar el mundo; porque penſò (i bien) que no avia coſa mas temeroſa i orrenda. El Principe admirado deſte eſpectaculo; viendo por una parte la gloria de los juſtos, i por otra las penas i tormentos de los Condenados, i enſeñado del pintor lo que aquello repreſentava, al pũto tocado de Dios dexò la vana ſuperſticion, i ſe cõvirtio: e inſtruido en las coſas de nueſtra fé por un Santo Obiſpo, a media noche recibio el Santo Batiſmo. I rebelandoſe los grandes i el pueblo, intentando de matarlo, con pequeño exercito les reſiſtio i desbaratò. I con aquel ſuceſſo inpenſado i admirable mudãça, aſombrados los vaſallos ſe convirtieron muchos.

A eſtos ſe junta un valeroſo Monje llamado Lazaro, ſeñaladiſsimo pintor; que aviendolo el Emperador Teofilo perſeguido con rabioſo furor; porque ſe deleitava en pintar las Sagradas imagines; i deſpues de mui crueles açotes i tormẽtos, encerradolo en una oſcura carcel; renovando ſu atrocidad contra el Sãto Monje, ſucedio lo que cuenta la iſtoria, cuyo ſentido es eſte

Zonar. Lib 3. de ſus anal. f. 118

Eſtando ſano de las heridas el bienaventurado Artifice, bolvio a ſu acoſtumbrado i piadoſo exercicio, por lo cual el tirano mandò de nuevo a los verdugos que le abraſaſſen las manos cõ laminas encendidas, porque los fieles no adoraſſen los trabajos dellas. I el conſtante varon deſpues de tantos Martirios recebidos en la priſion, aun teniendo las llagas en las manos, ayudado de la gracia divina, pintò otras imagines de gran veneracion; i deſpues de muerto ſu perſeguidor, pintò una imagẽ de nueſtro Salvador, q̃ aviẽdoſe borrado con el tiẽpo, aora ſe vé de nuevo reſtituida.

Remate

Remate glorioſamente eſte numero el Evangeliſta San Lucas, Patron divino de los pintores: con quien juſtamente pueden eſtar ufanos entre los demas profeſſores de otras Artes. Pues la mano que eſcrivio el Santo Evangelio pintò las Sagradas imagines de que haremos memoria, refiriẽdo primero brevemente ſu vida, de quiẽ la trata con mas autoridad.

Fue eſte glorioſo Santo natural de la Ciudad de Antioquia, de nobiliſsima familia, virgen perpetuo, doctiſsimo en todas las buenas letras, i en la Medicina; aprendio l' Arte de pintar, para entretener el tiempo oneſtamente. Muchos ſon de opiniõ que fue de los ſetenta i dos dicipulos: pero no parece tan fũdada, antes (como dize Ribadeneira) San Ireneo, Tertuliano, Euſebio, San Geronimo, i San Aguſtin, Doroteo, Beda, i Pedro Damiano, dizen lo contrario. I ſi ſe ponderan bien las palabras que el meſmo San Lucas dize hablando de ſi en el principio de ſu Evangelio, facilmente ſe echara de ver que lo eſcrivio de oidas. Lo cierto es que fue dicipulo i compañero de San Pablo en ſus trabajos, i peregrinaciones; aunque no luego, ſino paſſado algun tiempo. Eſcrivio ſu Evangelio en Griego, en elegante eſtilo, para dar luz a los de aquella Nacion, a quien San Pablo predicava. No ſolo fue enſeñado del, ſino de los demas Apoſtoles, eſpecialmente de la Sacratiſsima Virgen, con la cual tuvo mucha familiaridad. Acabò ſu vida como inſigne Martir, ſegũ la opinion de graves Doctores.

Pedro de Ribad. 18 de Otubre. fol. 722.

Greg. Nazi. orat. 1. in Iulia. Paulin. ad ſever epiſt 12. i otros.

Entre las coſas maravilloſas que hizo, fue una las imagines de Criſto nueſtro Salvador, i de la Sacratiſsima Virgen ſu Madre, i de los Apoſtoles San Pedro i San Pablo, I dexarlas a la Igleſia Catolica para conſuelo de todos los fieles. I porque ſon muchas las que ſe atribuyen a nueſtro glorioſo pintor, i mucha la autoridad de los que dello tratan, diſcurriremos un poco cerca dellas, (debaxo de la correcion de los doctos) tres imagines de la Santiſsima Virgen ſe veneran en Roma por originales de ſu mano. Vna es Santa Maria la Mayor, otra del Populo, otra de Araceli: en los templos de ſus meſmos nombres. Diximos

que San Lucas fue compañero del Apostol San Pablo, i siguiẽdo esta opinion dezimos; que aviendo subido Cristo nuestro Señor a la diestra del Padre, i baxado el Espiritu Santo sobre el Sagrado Colegio, teniendo los Apostoles consigo a la Virgen Nuestra Señora, a quiẽ particularmẽte ministrava el grã Evãgelista San Iuan. (Antes que San Dionisio la viniesse a visitar, i prorrumpiesse en aquellas sentenciosas palabras llenas de admiracion, que tantas vezes avemos oido) siendo San Lucas ya fiel discipulo del Apostol, por orden del cielo vino a Hierusalem a ver aquell' Arca de los tesoros divinos, que tuvo en sus entrañas al que no comprehende lugar alguno. I despues de aver tratado cõ ella muchas cosas de los Misterios Sagrados, que no escrivieron los demas Evangelistas, de que ella sola avia sido testigo. Inspirado de Dios intentò de Retratarla, por medio de San Iuan Evangelista. El cual se la mostrò (como escrive un docto moderno) estando en altissima contemplacion. Las rodillas en tierra, los ojos en el cielo, la mano derecha levantada al modo de los Sacerdotes, en señal de sugecion, i confiança; la otra arrimada al pecho, teniendo el manto de color nativo, de que estava cubierta. Retratò a el Santo en aquella mesma edad, i cõ postura. I dize Nicéforo que despues la misma Señora la vio, i aprovò, i que passados algunos años la hizo traer Pulcheria Ermana del Emperador de Constantinopla desde Antioquia, para ponerla en una Iglesia que edificò a su nombre. Destas tres imagines que se ven en Roma, la que conforma con esta descripciõ es la de Santa Maria de Araceli. I desta habla frai Francisco Ximenez, Obispo, i Patriarca de Ierusalem en un libro que se imprimio en Granada, por mandado del Santo Arçobispo año de 1496. i en una parte del dize, (hablando de Nuestra Señora,) i yo estando en Roma, vi su Santa imagen pintada, en el Monasterio de los frailes Menores, que llaman Santa Maria de Aracelì. I luego describe sus facciones, i partes. Segun esto, el Evangelista San Lucas si bien pintò (como es cierto) las demas imagines con el niño Iesus en sus braços, no fue porq̃ retratasse a Cris-

Canis. lib. 3. de Nuestra Señora Cap. 11.

S. Agustin lib. de concord.

Nicef. Lib 14. Cap. 2.

Yo vi una Copia desta manera

Lib. 15. Cap. 14.

Frai Hernãdo de Talavera primer Arçob

Criſto en aquella edad de la Infancia, teniendolo preſẽte como tuvo a la Uirgen, ſino a ſemejança de la Madre, o por informacion della, o con particular favor: i valiendoſe del Retrato primero, hizo otras imagines, (tenia la Virgen 49. años de edad, aunque de menos edad, que tendria el original) como la de Sãta Maria del Populo, i la Mayor; que eſtà aventajadamente conocida por de San Lucas: por quien el Señor a obrado muchos milagros. I es la que San Gregorio Papa llevava en ſu proceſsiõ por la Ciudad de Roma, cuando ceſsò el caſtigo de la Peſte, i el Angel ſobre el caſtillo en vaino la eſpada. Que hizieſſe la imagen de Criſto nueſtro Señor en edad de varon perfeto, tampoco tiene duda: por ventura ſacada por alguna de las que milagroſamente pintò ſu Mageſtad, (como veremos) pero no del natural, como la de la Virgen Santiſsima. Por no averlo comunicado viviendo, (como ſe a dicho) pero a San Pedro i San Pablo, mas facilmẽte los pudo retratar. I de unos i otros originales hazer tantas imagines de pintura, i eſcultura cuantas eſtan recebidas por de ſu mano, en toda la Igleſia Santa. I pues ninguno de los Autores ſeñala cual ſea el Retrato que inmediatamente ſe ſacò de la Uirgen Nueſtra Señora, de las tres imagines de Roma, que avemos dicho, ni de otras que eſtan en otras partes, veneradas por de San Lucas, bien podemos penſar lo que es mas conforme a razon. I tenerlas por de ſu mano, pues a todas ſe les deve igual eſtima, i credito: ſiendo como pareçen de igual antiguedad. I agradecer al Señor la merced que a hecho a nueſtra profeſsion, iluſtrandola con tales, i tan Sãtos Artifices. A quiẽ mas juſtamente ſe deve la eſclamacion de Plinio, que a los Antiguos pintores: *Digni tanta gloria artifices qui compoſitis volumi nibus cõdidere hæc miris laudibus celebrant.* Artifices dignos de tanta gloria, que los que eſcrivierõ eſtas coſas en los libros los celebran con maravilloſas alabanças.

Pedro de Ribad. en Março fol 148. Metafr. 18. de Otub en San Lucas. Niceſ. lib 2. Cap. 43.

Plin. lib 34 Cap. 8.

Ya parece que avemos levantado la Pintura a tanta onra, i grandeza cuanta puede ſer: i que no nos falta ſino poner al meſmo Dios en eſte numero, para no poder paſſar mas adelãte. Di- *Cap. 2.*

ximos al principio deſte libro que le convenia propriamente el nombre de pintor, agora diran eſto (a mi ver valientemente) dos lugares del Antiguedad. Aquel gran Filoſofo Hermes Triſmegiſto hablando de Dios dize: *Si lo quieres inveſtigar por las coſas mortales, ya de la tierra, ya de la profundidad de las aguas, mira, ò hijo, al ombre fabricado en el vientre; i eſcudriña exactamẽte l' arte deſta fabrica, I aprende quien formò la hermoſa, i divina imagen ſuya. Quien pintò los ojos, quien abriò las narizes, i orejas, quien la boca, quien eſtendiò los nervios, i los atò.* I Filon Hebreo hablãdo de la Pintura, dize aſsi: *Pero yo no ſolo a ella, mas aun ſu nõbre admiro; i mayormente cuando contemplo las partes de la tierra, las eſferas del cielo, las diferencias de animales, i plantas; i eſta varia contextura del orbe, me es forçoſo tener por uno meſmo al que fabricò eſta admiracion del mundo, i al que inventò l' arte de la Pintura. I aſsi venero al inventor, onro la invencion, i admiro la obra.*

En el Pimãdro Cap. 5.

Lib. de los ſueños.

Puedeſſe añadir mas a eſte diſcurſo? parece que no; por ſer Dios Nueſtro Señor remate, i fin del. Con todo eſſo como ſu amor hallò traza para engrandecer al ombre, enviãdo a ſu hiſo al mundo: tambien eſſe meſmo Señor veſtido de nueſtra carne la halló para engrãdecer la Pintura, por maravilloſa, i nueva manera.

Cuenta Laurẽcio Surio, que Abagaro Rei de Edeſſa teniẽdo noticia de los milagros de Criſto nueſtro Redemtor, deſeò traerlo a ſu tierra, paraque le curaſſe de la enfermedad de lepra que tenia. I aſsi le eſcrivio una carta pidiendole que ſe dignaſſe de venirſe con el, ofreciendole ſu Ciudad, en que vivirian ambos en paz: porq huyeſſe la perſecuciõ, i odio de los Hebreos I dandole orden al menſãgero (que ſe llamava Ananias, ombre dieſtro en l'arte de pintar) que ſino quiſieſſe venir lo retrataſſe i le traxeſſe el Retrato junto con la reſpueſta. El cual venido a la preſencia de Criſto, i hallandoſe entre mucha gente, no pudiendo llegar a el, ſe ſubio ſobre una piedra que eſtava en lugar eminente, de donde lo deſcubria mas bien, i poniendo en el los ojos lo comẽçò a retratar; pero no pudo por la luz que de ſu di-

Surio. en el 3 tom. 4 fol. 714.

vino

vino roſtro ſalia. Entendido eſto del Señor, envio a Santo Tomas Apoſtol que lo traxeſſe ante el. Haviẽdo leido la carta de Abagaro, i viendo cuanto deſſeava verle, ſe lavò el roſtro, i en el lienço (ò coſa admirable!) con que enxugava l'agua, eſtampò ſu imagen perfetiſsimamente. I diolo a Ananias para que lo llevaſſe a ſu Señor, con una carta en reſpueſta. Con la cual imagen llevada al Rei ſucedieron grandes maravillas, i milagros. La autoridad deſta iſtoria (que es mui grande) i los Autores, q̃ la tratan ſe podran ver en el Cardenal Baronio, i en el flos Santorum del Padre Ribadeneira, donde eſtan las dos cartas traduzidas. Yo hize ſiendo mancebo una copia de una tabla deſta Sãta imagen, que ſe trajo de Roma, a quien llaman Sacio Volto, que tenia una letra en el cuadro, que dezia aſsi: *Imago Chriſti Salvatoris ad imitationem eius, quam miſit Abagaro, quæ Romæ habetur in Monaſterio Sancti Silveſtri.* Imagen de nueſtro Salvador Ieſu Criſto a imitaciõ de la que envio a Abagaro, que eſta en Roma en el Monaſterio de San Silveſtre.

Baroni. tomo. 1. fol. 115.

Rib. en la vi. de Criſto. Lib. 1.

La ſeguuda ocaſion en que nueſtro Redemtor hizo otra imagen ſuya, fue el dia de ſu paſsion, yendo al Calvario a morir por noſotros: agravado con el peſo de la Cruz, i de nueſtras culpas Seguiale infinita gente, i muchas piadoſas mugeres que derramavan abundantes lagrimas de compaſsion. Entre las cuales ſe hallò una llamada Veronica, que dio el velo de ſu cabeça al Señor, para que enxugaſſe el ſudor, i Sangre de ſu roſtro. I porq̃ obra de tanta piedad no careciesſe de premio, imprimio Criſto nueſtro bien ſeguuda vez milagroſamente ſu roſtro, en tres dobleżes que tenia la toca, q̃ fue figurar tres imagines ſuyas. No ſin cauſa hizo el Señor eſte doloroſo Retrato, para que no ſe aparte de nueſtra memoria el Soberano beneficio de nueſtra Redemcion, pues el ſer de la imagen es traernos a conocimiẽto de ſu original. Eſta iſtoria a ſido en todos tiempos predicada, por autoridad de la Igleſia Romana, que tiene una de las tres imagines de la Sãta Veronica (llamada aſsi por la piadoſa muger) a cuya dedicacion celebra fieſta en 4. de Febrero, en la Capilla que edificó el Papa Juan 7. en la igleſia de San Pedro en Vaticano

Baron tom. 1. fol. 181.

(como

intrinseca, (de que hablaremos despues) pero esta primera aun que parece incierta, por la mayor parte es justa. Pues vemos por experiẽcia q̃esta variedad de ser mas estimada la Pinturaen una parte; i en otra menos, no nace principalmẽte de la ignorãcia del pueblo, antes de la calidad de los que la exercitan, i de las cosas que obran. Assi como el resto de las demas artes, i ciẽcias, que cuando son tratadas de sugetos doctos, i excelentes, son grandemente estimadas. I por el contrario maneja das de autores baxos, e ignorantes, quedan despreciadas, i viles. Assi aviene a la Pintura, que suele ser estimada segun el saber, i la opinion de sus professores. Como sucedio a la Agricultura, en el principio de la Republica Romana, siendo exercitada de personas graves, pero despues en poder de plebeyos fue tenida por vil. De aqui podemos inferir que de la calidad de los artifices, recibe la Pintura su mayor, o menor ornamento. Hallandose entre ellos gran diferencia, no solo cuanto al ingenio, i suficiencia, mas cuanto a la invencion, i sugeto en que se ocupã. Porque entre los antiguos, algunos imitavã las cosas mas excelẽtes, otros las cosas mas umildes, i baxas, otros las comunes, i vulgares; la cual diferencia tambien acaece en nuestra edad. Assi que cuanto pertenece a la excelencia de la Pintura, i el precio i estimacion que a tenido en todo tiempo emos visto bastantemẽte en los discursos passados, junto con los ilustres sugetos que la an abraçado. I assi passaremos a la segunda nobleza, llamada intrinseca.

Cicer. pro sex. Rosc.

Esta tambien digo, que le cõviene mui bien a esta Arte; por que asemejandose a la Poesia, en cierto modo toma della regla pues dize Aristoteles: *Que los excelentes pintores devẽ imitar los excelentes poetas*. I siẽdo ella anumerada a las Artes nobles, assi lo deve ser la Pintura. I como la Poesia describiẽdo los hechos ilustres de los varones, i hembras, da exemplo de bien vivir, q̃ es exercicio de arte noble, i moral; de la mesma suerte la Pintura, representando ante los ojos a los que en alguna virtud fueron excelentes, viene a amaestrar, i a incitar los animos a su imita-

Arist. en la Poet.

En el Martirol a Greg xlll. (como afirma Pedro Galesino] donde se muestra esta Santa imagen, con uniuersal devocion. Como tambien la casa de la dicho sa muger, entre los otros lugares de la tierra Santa.

Method. antig Chronografo. La tercera, i milagrosa pintura que Cristo nuestro Señor hizo de su Divina persona, fue despues de muerto, cuando lo embolvieron en la limpia, i Sacra Savana, para ponerlo en el Sepulcro. Donde imprimio no solo su figura, sino sus llagas, açotes, i Sangre preciosa. Como se vè en el Santo Sudario, que guardã en Turin con gran veneracion los Duques de Saboya. I como tambien lo afirma Sixto 4. en el tratado que escrivio de la Sangre de Cristo: i Iulio 2. en la Bula de aprovacion del Sacro Sudario. Todo lo cual trata largamente el Arçobispo Paleoto, i Daniel Malonio. De manera que concluimos, que en vida, i en muerte nuestro Redemtor Iesu Cristo autorizò, i onrò la Pintura de las imagenes Sagradas, con los sucessos milagrosos que avemos contado. Por donde se vè cuan justa cosa es que los pintores Catolicos professores de tan ilustre Arte (si la tratã como deven) sean estimados; pues toma Dios las obras de sus manos por medio, para ser mas conocido i reverenciado de los ombres; i adquiere la Pintura tan alta calidad i nobleza, i es de tanta utilidad como veremos adelante.

Lib. de Stigmatibus Sacris.

(∴)

CAP. X. DE LAS DIFERENtes maneras de nobleza que acompañã a la pintura, i de la utilidad uniuersal que trae.

Diximos en el Capitulo primero, i segundo deste libro tratando de la difinicion, i antiguedad de la Pintura, algo de su

ſu nobleza; pero brevemente. Aqui parece que nos ofrece la ocaſion alargarnos; mas, deſpues de aver hecho tan iluſtre Catalogo como el de ſus profeſſores, en los tres capitulos de arriba. De donde la deduziremos, pues ſea deſcubierto baſtantemente en ellas ſu utilidad, i nobleza. Remitiendo a quien quiſiere ver eſto tratado mas eſtendidamẽte, al libro intitulado Noticia general de las Artes, donde ſe defiende el ſer Liberal, i noble la Pintura, con autoridad de Filoſofos, i conforme a derecho; por que della ſe conocia eſtraordinariamente. I ſer Architetonica, i digna de aventajadas onras: i por otras muchas razones, i titulos. Por donde me da licencia ſu autor, a q̃ paſſe a las coſas mas convenientes a mi intento; i hable por otro camino de ſu nobleza.

del Licenciad. Gaſpar de los Rios. lib. 5

Pues dexando a parte varias opiniones de Iuriſconſultos, i Filoſofos, tocare ſolas dos las mas univerſales, una ſegun los doctos, i Sabios del mũdo, otra ſegũ la diciplina, i enſeñãça Criſtiana: a fin que de una, i otra quede mas claro el onor, i prez de la Pintura.

Palaoto. lib 1. de las imag. cap. 6

Dizen los primeros, que la nobleza de una coſa ſe deve conſiderar en dos maneras; la una que nace de la aprovacion de los ombres, i pende de juizio ageno; que ſe llama nobleza eſtrinſeca, o por acidente. La otra que conſiſte en la naturaleza, i perfecion propria de la coſa; a la cual llamã nobleza intrinſeca, por que nace de ſi meſma, i participa de la Filoſofia; o alomenos le pertenece. Pero a mi parecer ambas dos noblezas ſe puedẽ atribuir al arte de que hablamos. Porque la primera naciendo de una clara noticia que ſe tiene de la calidad de las coſas, toma ſu dignidad de la eſtima, i reputaciõ en que ſon tenidas. I porque eſta variã muchas vezes (ſegun el lugar, i coſtumbre) le an llamado nobleza acidental, o civil. Aſsi los Iuriſcõſultos ſe reſolvieron en dezir, que ſe avia de llamar noble el que era reputado por tal en ſu Patria. I ſi pareciere eſtraño que el pueblo ſea Cenſor de la dignidad de un arte de la cual juzga ciegamente; ſe reſponde, que en eſto ſe conoce la diferencia de la nobleza intrin-

intrinſeca, (de que hablaremos deſpues) pero eſta primera aun que parece incierta, por la mayor parte es juſta. Pues vemos por experiẽcia q̃eſta variedad de ſer mas eſtimada la Pinturaen una parte, i en otra menos, no nace principalmẽte de la ignorãcia del pueblo, antes de la calidad de los que la exercitan, i de las coſas que obran. Aſsi como el reſto de las demas artes, i ciẽcias, que cuando ſon tratadas de ſugetos doctos, i excelentes, ſon grandemente eſtimadas. I por el contrario maneja das de autores baxos, e ignorantes, quedan deſpreciadas, i viles. Aſsi aviene a la Pintura, que ſuele ſer eſtimada ſegun el ſaber, i la opinion de ſus profeſſores. Como ſucedio a la Agricultura, en el principio de la Republica Romana, ſiendo exercitada de perſonas graves, pero deſpues en poder de plebeyos fue tenida por vil. De aqui podemos inferir que de la calidad de los artifices, recibe la Pintura ſu mayor, o menor ornamento. Hallandoſe entre ellos gran diferencia, no ſolo cuanto al ingenio, i ſuficiencia, mas cuanto a la invencion, i ſugeto en que ſe ocupã. Porque entre los antiguos, algunos imitavã las coſas mas excelẽtes, otros las coſas mas umildes, i baxas, otros las comunes, i vulgares; la cual diferencia tambien acaece en nueſtra edad. Aſsi que cuanto pertenece a la excelencia de la Pintura, i el precio i eſtimacion que a tenido en todo tiempo emos viſto baſtantemẽte en los diſcurſos paſſados, junto con los iluſtres ſugetos que la an abraçado. I aſsi paſſaremos a la ſegunda nobleza, llamada intrinſeca.

Cicer. pro Rosc.

Eſta tambien digo, que le cõviene mui bien a eſta Arte; por que aſemejandoſe a la Poeſia, en cierto modo toma della regla pues dize Ariſtoteles: *Que los excelentes pintores devẽ imitar los excelentes poetas*. I ſiẽdo ella anumerada a las Artes nobles, aſsi lo deve ſer la Pintura. I como la Poeſia deſcriviẽdo los hechos iluſtres de los varones, i hembras, da exemplo de bien vivir, q̃ es exercicio de arte noble, i moral; de la meſma ſuerte la Pintura, repreſentando ante los ojos a los que en alguna virtud fueron excelentes, viene a amaeſtrar, i a incitar los animos a ſu imita-

Ariſt. en la Poet.

mitacion. Ademas que como todas las profesiones de los estudios, i ciencias son ouorosas, assi esta de pintar imagines, que sirve de enseñança al pueblo, (segun su grado) deve ser tenida por mui noble, i digna de estimacion. Tanto mas cuanto aquellas artes que sirven a la Filosofia activa, i contemplativa (donde segun los antiguos estava puesta la felicidad umana) fueron tenidas siempre por ingenuas i liberales; pues se enseñavan a libres, i nobles, como las siete. A cualquiera de las cuales mayormente a la Geometria, sirve la Pintura; como aquella que con el debuxo, i lineas se va manifestãdo a todos: i se refiere (en cierto modo) a la Filosofia: i por esto es arte noble, i liberal. *Plin. lib. 35 Cap. 10.*

Pero si alguno se opusiesse diziendo; que por usar est' Arte, colores, i pinzeles, i cosas materiales, deve llamarse mecanica se responde; que por ser estos instrumentos necessarios a l'arte no le quitan su valor, assi como la tinta, i papel al Abogado, para escrivir sus pareceres, i consejos; o al Teologo, para componer Homelias, i Sermones; o al Astrologo, la regla, compas, i astrolabio; pues nada de esto oscurece la excelencia destas profesiones. Porque todas las facultades tienen necessidad de algunos instrumentos, para conseguir su fin. I los autores (como queda dicho en otra parte) an llamado mecanicas, i viles, las artes que no solo fatigan, i rinden el cuerpo, mas embaraçan; i umillan el entendimiẽto; como dixo Aristoteles. En el cual numero no es comprehendida la Pintura, segun escrive Galeno, aviendo dividido las artes serviles de las onestas, i liberales, por estas palabras: *A estas se puede añadir la Pintura, i la Plastica, por que aunque tienen necessidad de las manos del artifice, con todo esso no la tienen de las fuerças juveniles.* Assi que juntando la una, i otra nobleza dezimos; que si el precio de una cosa, la dificultad de hazerla, la utilidad que trae; el onor que se le atribuye, de las personas grandes, el incitar a la virtud, la diciplina, i enseñãça que causa en el pueblo, son partes para hazer un' Arte, o un Artifice verdaderamente noble, no ai duda que concurriendo todas jũtas en esta de que hablamos, serâ de sumo precio, dignidad, i esplendor. *Cap 5.* *Arist. lib. 8 Capit. 2. Galen. en la exort. a las buenas art.*

lib.1.cap.7 Passando adelante con Paleoto, demas de las dos nobleças politicas (que se an referido) resta la Christiana, tanto mas ilustre i sublime, cuanto la ley Evangelica vẽce en perfeciõ a cuãtas a avido jamas. La cual nobleza digo, que viene justamente al arte de la Pintura. Pero no me muevo a dezir esto, por ser inventada de Dios (como se tocò arriba) porque se seguira de aqui, que todas las cosas del mundo sean indiferentemente nobles: como procedidas de un mesmo Autor. Que aunque lo sea de todas las cosas, à empero criado con diferẽcia cada una en su grado; unas superiores, i otras inferiores; unas mas, i otras menos perfetas. I juntamente a instituido diversas ordenes de personas, i de oficios mayores, i menores: que assi cõvenia a la hermosura, i perfecion del universo. Como vemos entre los miẽbros del cuerpo, que unos son mas nobles que otros, como dixo el Apostol. Muevome pues, por el Previlegio de la ley Christiana, que con modo maravilloso, i supremo ilustra, i enoblece sus cosas: I esto en dos maneras, la una que es general a todas las que Christianamẽte obramos, la otra que es particular, i propria desta Arte, i de algunas otras operaciones: I ambas juzgo que convienen a nuestro proposito. I para mejor inteligencia de la primera es de saber, que todas aquellas cosas que pueden ser comunes, a un a Gentiles, e infieles, como son los bienes de Naturaleza, llamados externos, o aquellos que son acciones puramente morales, que cerca de la Religiõ Christiana no sõ de mucho precio: porque con ellos no se gana el Reino del cielo. I tã bien aquella nobleza que se a dicho arriba, sino se acompañã todas de espiritu Christiano, i se usa dellas a gloria de Dios, que dã vanas, i sin fruto: como advertẽ los Dotores. i San Geronimo a Celancia largamente. De aqui se ve que nuestra Sagrada Religiõ mide las cosas de otra manera, que las otras leyes: porque no se contenta de la forma exterior, ni de la calidad intrinseca ni de otras circunstancias; con que son hechas las obras, sino sõ acompañadas de Caridad i pura intencion, de servir a Dios: i ofrecidas a el como sacrificio de nuestras manos. Porque cuando

Cap.8.

1 Corint.12
1 Corint.15

S.Geron. Lic.1.epist 34.

do son endereçadas a este fin, el las adorna, i les imprime el caracter de la Celestial nobleza, como supremo Artifice. I por el contrario, todas las otras cosas si bien nos parecen grandes, i hechas de ilustres personas, no siendo acompañadas de su gracia, son viles, i de ningũ valor. Como lo significò Cristo Señor nuestro diziendo: *Si alguno no estuviere en mi, será cortado como sarmiento, i se secarà, i echado en el fuego arderà.* Ioan. cap. 15.

De todo lo dicho se infiere que pudiendose por este camino en noblecer todas las cosas, aunque sean pequeñas, i baxas, mejor se ennoblecerâ la Pintura: exercitada cõ la regla Cristiana. I se podra dezir con verdad, que mucho mas ilustre, i altamẽte puede oi un pintor Cristiano hazer sus obras, q̃ Apeles, ni Protegenes, ni otros famosos de la Antiguedad. Mas porque esta nobleza puede ser comun a todas las Artes, juntaremos otra, propria desta: la cual se descubre manifiestamente, del formar, i representar ante los ojos personas dignas de merecimientos: q̃ por su exemplar vida, llena de toda virtud, an sido agradables a Dios. Lo cual viene maravillosamente a ilustrar la fatiga i la industria desta profession, i todo el cuerpo de la obra. No pudiendo el ingenio umano ocuparse en cosa mas onrada, ni mas digna, que levantar (despues de Dios) a los que son participantes de la divina excelencia.

A que se llega otra principal razon, sacada del fin altissimo q̃ se pretende con las Cristianas pinturas. (De que se tratarà en su lugar) porque siendo todas las acciones proprias de aquella virtud, a cuyo fin son ordenadas; i no teniendo otra mira todas las Sagradas imagines (mediante los actos Religiosos que represẽtan) que unir los ombres con Dios, que es el fin de la Caridad manifiestamente se sigue, que el exercicio de formar imagines se reduzira a la mesma Caridad; i por esto serà virtud dignissima, i nobilissima. I si llegasse la vana curiosidad a pensar, que teniendo los Cristianos verdadera luz de Fè, i conociendo cuã inferiores son las cosas artificiales a las verdaderas, no devia baxarse a ellas; mas levantarse a la contemplacion del Soberano

Cap. 11.

Artifice: Reſpondo; que nueſtra fragilidad, ordinariamente, no ſufre que podamos ſubir a conſiderar las coſas altas, ſin el fundamento deſtas inferiores. I eſta Arte es como medio, e inſtrumento para bolar mas alto: i en eſto conſiſte principalmẽte ſu dignidad. Aſsi como alguna virtud mediana, comparada a otra mayor, no carece por eſſo de la compañia de las demas virtudes: i por la neceſsidad que ai della, es preciada, i onrada. Vltimemente, por todas eſtas razones, ſea viſto claro cuanta ſea la dignidad, i excelencia de la Pintura, pues ſe halla adornada de cuatro titulos de rara, i ſingular nobleza: dos ſegun el ſẽtimiẽto de los Sabios del mundo, i dos ſegun nueſtra verdad Evangelica. Como emos manifeſtado en los varios exemplos de los capitulos paſſados.

Pues viniendo a la utilidad, ſi es verdad que cuanto un bien es mayor, tanto es mas diuino; porque ſe avezina mas al que uniuerſalmente ſuele Dios comunicar a todas las criaturas. Sera verdad, que la utilidad que nace de la Pintura es mas divina que otra alguna, que ſuele proceder de las otras Artes, o mecanicas, o liberales. Por lo cual ſi hazemos comparacion entre eſta, i aquellas veremos clariſsimamẽte que no ſolo cada una mas todas juntas (fuera de pocas que tienen altos fines) le ſon grandemente inferiores. No es verdad que las otras Artes, en cualeſquier operaciones, no miran ni conſiderã otra coſa que la comodidad, buſcada cõtino de los õbres, en beneficio de ſus cuerpos? pues unas le conſervan el vivir, otras le aparejan el veſtir, otras la abitacion, otras el mantenimiento, i regalo; otras el ornato deſtas coſas, otras los inſtrumẽtos para poder exercitarlas otras ſolo traen deleite a eſtos ſentidos, que brevemente ſe an de acabar. Pero la Pintura, como obra divina, entra por los ojos como por ventanas de nueſtra alma, miẽtras eſtá encerrada en eſta priſion: i repreſenta en noſotros aquella luz por natura leza immortal: i aſsi penetra en la mas ſecreta parte, q̃ la haze dolerſe, alegrarſe, deſſear, i temer; ſegun la diverſidad de las coſas que por los buenos pintorer aparecen repreſentadas, con

lineas

lineas, i colores: como los exemplos referidos mueſtran.

Mas llegando a tratar de la invencion de la Pintura, i de ſu fruto, uniuerſalmente, començando de la Profana, ſe hallarâ q̃ es deribada de cuatro principales cauſas: la una es la neceſsidad la otra la utilidad, la tercera el deleite, i la ultima la virtud. Las cuales cuatro coſas conuienen tãbien a la Pintura Sagrada, por otros reſpetos que ſe diran deſpues,

Paliot. lib. 1. Cap. 12.

La neceſsidad. 1.

La neceſsidad ſe mueſtra, porque ſiendo el ombre de ſu naturaleza comunicativo, i converſable, i que por ſu flaqueza tiene neceſsidad de ſer ayudado: es forçoſſo ſignificar ſus mẽguas a otros: i no pudiendo hazer eſto con las palabras ſolas, porque no pueden ſer entendidas ſino de quien le oye, i tiene conocimiento de ſu meſmo Idioma. Por eſto fue neceſſario que uuieſe invencion, o inſtrumento que ſupliesſe a uno, i otro defeto: que fue el formar imagines de las coſas criadas. Ora de animales ora de plantas, ora de artificios, o varias partes del cuerpo umano. Con que los antiguos repreſentavan ſus concetos: no ſiendo conocidos los caracteres de las letras. De que dan teſtimonio muchos graves autores, que hablando de diverſos pueblos, hazen fè que ſe ſervian de figuras en lugar de letras; i por evitar prolixidad baſta referir lo que dize uno dellos por eſtas palabras: *Las letras de los Etiopes ſon ſemejantes a varios animales, i extremidades de los ombres, o inſtrumentos, mayormente de los artifices; porque ſus palabras no ſe eſplican con letras, o compoſicion de ſilabas, ſino conformas de imagines; dado por tradicion ſu ſignificado con el uſo, a la memoria de los ombres.* Ademas, que en nueſtra edad, los que an obſervado las coſas del nuevo mundo cuentã, q̃ ſe an hallado por luengo eſpacio de tierra gran numero de pueblos, ſin conocimiento alguno de letras, antes en vez dellas ſe ſervian de figuras, i retratos de las coſas, i viniẽdo deſpues a ſer eſtos lugares de Criſtianos aprendieron los caracteres, i modo de eſcrivir, i los exercitan felicemente. De manera que ſi los Hebreos por tener antiquiſsima noticia de las letras, no tuvieron tan apretada neceſsidad del uſo de las imagines; no ſe ſigue

Dioder. Sicul. Lib. 4.

Alonſo de Caſtro contra. los Ereg.

por

por esso que el resto universal de tantas Naciones de ombres, en la primera edad del mundo, no tuviesse necesidad de semejante remedio, para servirse comodamente: por ser la Naturaleza umana inclinada a la imitacion de las cosas.

La utilidad 2. De la segũda causa de introduzir las pinturas e imagines, que se atribuye a la utilidad, claramente puede ser juez cada uno, discurriendo consigo. Considerando el alivio, i el reparo, que esta Arte trae oi a los ombres. Ya con renovar las cosas antiguas, cubrir las disformes, hazer parecer ricas las pobres, ilustrar las despreciadas: i enriquecer con poca costa, por medio de los pinzeles, lo que no se podria con mucho oro. A que se junta toda la utilidad que se halla en la guerra, i en la paz, del representar los sitios, las regiones, las Provincias, los Reinos, i todo el mũdo. I poner en debuxo ante los ojos todas las cosas que desseamos ver: i lo que mas importa, hallar admirable enseñança, por medio desta Arte, en el conocimiento de las cosas naturales. Que figuradas, i coloridas vivamente, dan verdadera noticia, de arboles, plantas, aves, peces, animales, piedras, i otras mil diferẽcias de cosas varias, i peregrinas. Sin la cual avria mucha dificultad i oscuridad en el conocimiento dellas; como se experimẽta. Por donde podriamos con razon dezir, no solo que es mas util que las otras professiones, pero que no ai Arte, o Ciencia q̃ no reciba de la Pintura gran (sim) provecho. I como cosa tan conocida de los antiguos los incitava a abraçarla, i exercitarla, con tanta diligencia, por ser de maravilloso fruto.

el deleite 3 Mas que diremos del deleite i gusto que causa, que pusimos en tercer lugar? antes, que no diremos? pudiendose dezir *infinitas* cosas? Sin duda alguna que el entretenimiento, que tãto agrada a los ojos, que procede de las istorias i pinturas, assi por la imitacion, como por la hermosura, i variedad de colores, i por otros maravillosos efetos. que de ver las nacen, a sido siempre estimada i apetecida de todos. Mayormente siendo combidados con el exemplo de la Naturaleza; que sin ayuda de ombres forma por si mesma las imagines de todas las cosas criadas, en los

los cuerpos lucidos. I nos las repreſentan con ſus colores, i movimientos: como ſe vè en los eſpejos, en las armas, en el Criſtal, en l' agua; dando a nueſtra viſta infinito deleite. A que inci tados los ombres començaron (como ſe a dicho) a imitar tanta variedad con l' arte del diſegño, i la diferencia de las tintas. *Cap. 2.*

Reſta, para concluſion deſte diſcurſo, la ultima cauſa, que ſe atribuye al origen de la Pintura: la cual nace de virtud. Porq̃ ſucede muchas vezes, que los ombres, por beneficios recebidos, o por conſeguir coſas importantes, o por eſtima grande q̃ hazen de otros, ſientan dentro de ſi, una ardiente voluntad de dar a conocer eſtos nobles, i juſtos penſamientos. I no contentandoſe de hazer eſto con palabras ſolas, procuran juntar otras demoſtraciones, mas durables, i glorioſas. De aqui comẽçarõ muchos, movidos de grandes reſpetos (a ſu parecer dignos de memoria) a formar las imagines, i eſtatuas en onor de otros; manifeſtando lo que tenian cõcebido en el animo. Otros uvo que conociendo lo que ſe podia entender de la noticia de las coſas, por medio de las imagines, como por libros, procurarõ figurar i pintar variedad de iſtorias, i deſcripciones de maravilloſos hechos, de guerras, de vitorias, de embaxadas, i Retratos de grãdes perſonas, figuras de animales, i de inſtrumẽtos, que primero eran ignorados de muchos; para que viniendo por eſta via a ſu conocimiento, ſe inflamaſſen los animos a eſtimar las imagines, i figuras, i multiplicarlas en ſus pueblos. Tambien ſe pueden llegar a eſto, otros reſpetos de virtud nobiliſsima, que dieron ocaſion a las imagines; como fue onrar por eſte medio al Soberano Señor, cõ ſu celeſtial Gerarquia, e iluſtrar ſu Igleſia Sãta. Mas eſtro pertenece a las Sacras imagines de que nos viene a cuento tratar. *la virtud.*

I començando de ſu primer origen, lo provaremos con diferentes exemplos de los que traximos en otra parte: no valiẽdo nos aora de lo que algunos eſcrivieron, diziẽdo; que el meſmo Dios fue el autor, en ſu meſma perſona; al principio que criò eſta maquina del mundo. Que apareciendo en forma umana ha- *Cap. 2.*

blò

blò con Adam, i Eva, i con la Serpiẽte. Tocaré (por guardarbre vedad) algunos de los muchos lugares de la Escritura, con los q̃ figuen este pensamiento: tratando en comun de la invencioñde las imagines. Que discurriendo provablemente dizen, que assi como començaron los ombres con la lumbre interior a saber apacentar los animales, cultivar la tierra, coger sus frutos, edificar Ciudades, gouernar familias; i poco despues exercitar l'arte Fabril, la musica, i otras obras (como los dos hijos de Lamech, Iubal, i Tubal Cain) que es mui verisimil que labrandose ya varias cosas, con instrumentos necessarios, se sirviessẽ tãbien de formar imagines, tan importantes a diversas necessidades de la vida humana. Principalmente haziendose tanta mẽcioñ por Moisen destas palabras; *Imagen, i semejança.* Ademas siguiendose despues la narracion de aquella fabrica cõpuesta cõtan maravilloso artificio, por mandado de Dios, que fue l'arca de Noe. Que no parece a ver sido otra cosa, que una imagen, o pequeño modelo de la universidad de la tierra, concedida por abitacion a todos los animales. Otros an dicho, que hazer imagines para el culto Divino, nacio de una lumbre secreta, impresa en nuestra Naturaleza, de onrar, i reverenciar aquella causa superior, a la cual cada uno piensa estar sugeto; llamada comunmente Dios: si bien no conocida con igualdad de todos. Porq̃ assi como el ofrecerle Sacrificio se dize ser comun por Lei Natural a todas las gentes, que conociendo con la luz interior no ser poderosos a suplir las necesidades de otros, recurrian por o culto instinto a otra superior Naturaleza. Haziendo con actos esteriores, o de Sacrificios, o de oblaciones, o de otros ritos, demostracion clara de serle sugetos, i de esperar ser ayudados, della. Assi por el mesmo instinto se movieron a formar algunas imagines, o Simulacros, que representãdo (como mejor les parecia) aquella suprema Deidad, conserva sse entre ellos mas viva la memoria de su grandeza. Mas viniendo a lo mas particular, an querido algunos que estuviesse en uso, lo que avemos dicho, en tiempo de Abraham, cuando por madado de Dios vino a la

Palaeolib. 1 Cap. 17.

Gen. cap. 4

Gen. cap 5.

Gen. cap 6.

S. Tho. 22. q. 85. art. 1.

Polid Virg lib. 2. Cap. 23.

a la tierra de Canam, i cerca de Siquem edificò altar al Señor (como dize la Sagrada escritura) diziendo no ser otra cosa que un Retrato, e imagen de la Patria celestial, donde reina el sumo Criador. I despues el Patriarca Iacob, viendo la Escala, que de la tierra llegava al cielo, juntando las piedras que si ruierõ de descanso a su cabeça, dize la Escritura, que: *Erexit lapidem in titulum.* I quieren los Hebreos que se entiẽda: *Erexit Statuam* que levãtò una estatua. I porque se conosca que fue cosa Sagrada dize, que juntò la uncion Santa, i el nombre religioso llamãdola Casa de Dios. Que fue figura del Tabernaculo que hizo Moisen. Despues se lee en el Exodo que dixo Dios aver señalado a Beseled, i Oliab dandoles Ciencia infusa para hazer el Tabernaculo, el Propiciatorio, l' Arca, Mesa, i Altar, con las imagines de los Cherubines; i otras muchas cosas, de pinzel i relievo. I en muchos lugares de la Escritura Sagrada se haze mẽciõ del famosso Templo de Salomon, adornado de variedad de figuras de Pintura, i Escultura. Fuera desto vemos que mandò Dios a Moisen que hiziesse una Serpiente de metal, i la levantasse en alto, para que quiẽ la mirasse fuesse libre de la venenosa mordedura de las Serpientes. Tambien los hijos de Rubem i de Gad, entrando en la tierra de Canam edificaron cerca del Iordan, un Altar mui grande, en testimonio que adorauã al verdadero Dios. Iuntamente està escrito, que Dios se mostrò en diferentes figuras, algunas vezes a los Profetas, i particularmẽte a Daniel, en forma de Anciano sẽtado en un trono de Magestad, cõ vestiduras blancas, i cabello i barba de la mesma suerte. I assi como fue descripta su figura de los Profetas, es de creer, q̃ los Artifices la podian representar al pueblo en sus pinturas. I esto baste en comun de las Sagradas imagines de los antiguos Siglos.

Gen. Cap. 12.

Gen. Cap. 28.

S. Pag. cap 22. Sob. el Gen.

Exod. Cap 31.

3. Reg. 6.

Num. 21.

Ioſue. 22.

Dani. 7.

Paleot. lib. 1. cap. 18

Pero viniendo el tiempo de la gracia aviendo Dios abierto las entrañas de su misericordia enviãdo su unigenito hijo almũdo, para nuestra Redemcion, quiso usar mas copiosamente de todos los medios, con que nuestro entendimiento se rindiesse

nueſtra voluntad ſe aficionaſſe, i nueſtra memoria ſe enriqueciеſſe. I con los exemplos maravilloſos de ſus obras fueſſen los ombres enſeñados, con ſu lei de amor aficionados, i con ſu Dotrina Evangelica alumbrados. I viendoque muchos de los fieles no ſerian capaces de las coſas Sagradas, ni aptos para entẽder la Sãta Eſcritura, i que avria muchos a quien las palabras no harian ſuficiente impreſsion en ſu entendimiento, i otros que por las tinieblas de las aficiones umanas, facilmente ſe olvidarian de tantos beneficios; que remedio podia hallar, el Eſpiritu Santo a tanta variedad de menguas? ninguno verdaderamente mas proporcionado, ni mas uniuerſal a todos, que el uſo de las Sagradas imagines. No ya debaxo de velo, ni en figura, mas clara, i abiertamente: como ſe dize en el Concilio Niceno, i confirmado cõ tantas maravillas, i con l' autoridad de Criſto nueſtro Señor. Ayudando a las tres potencias de nueſtra alma, (como dixi mos) i començando del entendimiento, quien no vè como lo iſtruyen, i ſirven de libros populares, porque el vulgo entienda por la Pintura lo que los doctos leen en los Sagrados libros, o toma ocaſion della, para preguntar a los mas Sabios. Como di-

Sinod. 7. act. 4 f. 119 ze Germano Obiſpo de Conſtantinopla; *Las imagines, dan por lo menos, motivo, i cauſa para preguntar a otros, i hazerles diſcurrir.* Cuanto a la voluntad, no ai duda q̃ el ver las imagines piamente hechas, acrecienta los buenos deſſeos, haze aborrecer el pecado, i mueve nueſta voluntad, i afecto, a imitar las vidas de los glorioſos Santos, que vemos repreſentadas (como por los exẽplos paſſados emos viſto) *la viſta de las imagines* [dize el

de Temp. Salom. cap 16. tom. 8. venerable Beda] *ſuele dar muchas vezes grã cõpũciõ, i devociõ a los que las miran, i à aquellos aſsi meſmo que no ſaben leer; i ſer como lection viva de la iſtoria del Señor. Que diremos de la memoria?* Sabiẽdo que de la que llaman artificioſa, eſtà pueſta la mayor parte en el uſo de las imagines; i aſsi no es maravilla que las Sagradas de que hablamos, tanto mas la refreſquen. Como ſe lee en el re-

Sinod 7 act 4. ferido Concilio deſte tenor: *Para que conſiderando pintadas las iſtorias antiguas, traigan a la memoria quien fueron aquellos, que de veras i con fidelidad ſirvieron a Dios nueſtro Señor.* I San gregorio

rio, para remate de nueſtro diſcurſo: *Trayendonos a la memoria la pintura (no menos quo la eſcritura) al hijo de Dios, o alegra nueſtra alma con ſu Reſurrecion, o la mueve i ablanda con ſu Paſſion.* lib. 7. epiſt. 53.

CAP. XI. DE LA PINTVRA, I de las imagines, i de ſu fruto; i la autoridad que tienen en la Igleſia Catolica.

Paleot. lib 1. cap. 19.

PARA tratar del fin de la Pintura (como avemos propueſto) es neceſſario valernos de una diviſion uſada de los Doctores, que ſirve a la claridad deſte intẽto; dizen que uno es el fin de la obra, i otro el del operante. I ſiguiendo eſta doctrina digo; que uno es el del pintor, i otro el de la Pintura. El fin del pintor, como ſolo Artifice, ſerá con el medio de ſu Arte ganar hazienda, fama, o credito; hazer a otro plazer, o ſervicio; o labrar por ſu paſſatiempo, o por otros reſpetos ſemejantes. El fin de la Pintura (en comun) ſerâ, mediante la imitaciõ repreſentar la coſa que pretende, con la valentia, i propriedad poſsible: que de algunos es llamado l' alma de la Pintura: porque la haze que pareſca viva: de manera que la hermoſura, i variedad de colores, i otros ornatos, ſon coſas acceſſorias. De donde dixo Ariſtoteles; que de dos pinturas, una adornada de belleza de colorido, i no mui ſemejante; i otra formada de lineas ſimples, pero mui parecida a la verdad, aquella ſerà inferior, i eſta aventajada. Porque aquella contiene los accidentes, i eſta abraça el fundamento, i la ſuſtancia: que conſiſte en repreſentar, i exprimir, mediante el buen debuxo, con perfecion lo que ſe quiere imitar. Pero conſiderando el fin del pintor, como de Artifice Criſtiano (que es con quien hablamos) puede tener dos objetos, o fines, el uno principalmente; i el otro ſegundario, o cõ

Ariſt. en la Poetica.

sequente. Este menos importante, será exercitar su Arte por la ganancia, i opinion, o por otros respetos (que ya dixe arriba) pero regulados con las devidas circunstancias, de la persona, lugar, tiempo, i modo. De tal manera que por ninguna parte sele pueda arguir que exercita reprehensiblemente esta facultad: ni obra cõtra el supremo fin. El mas principal será, por medio del estudio, i fatiga desta profesion, estando en gracia, alcançar la bienaventuraça. Porque el Christiano criado para cosas altas, no se contenta en sus operaciones, con mirar tan baxamente, atendiendo solo al premio de los ombres, i comodidad temporal, antes levantando los ojos al cielo, se propone otro fin mucho mayor, i mas excelente, librado en cosas eternas. I esto es lo q̃ muchas vezes advirtiõ Sã Pablo a los Siervos, i a todos los demas ombres, que ministrãdo a otros se acordassẽ de hazer esto principalmente por Dios, diziendo: *Los que sois Siervos obedeced a vuestros Señores temporales, no por cumplimiento, o para bien parecer, sino como Siervos de Christo, que saben que cada cual recebira del Señor el galardon conforme fueren sus obras.* I en otra parte: *Todo lo que hizieredes hazeldo de coraçon, como quien lo haze en servicio de Dios, i no de los ombres, sabiẽdo que de su divina Magestad aveis de recebir el premio de todo ello.* I si del fin de la Pintura (considerada solo como Arte) deziamos que es asemejarse a la cosa que pretende imitar, con propriedad: aora añadimos, que exercitãdose como obra de varõ Christiano, adquiere otra mas noble forma, i por ella passa al orden supremo de las virtudes. I este privilegio nace de la grandeza de la ley de Dios: por cuyo medio, todas las acciones (que por otro serian tenidas por viles) hechas con deliberacion, i endereçadas al fin eterno, se acrecientan, i adornan de merecimientos de virtud. I no por esto se destruye o contradize el fin de l' Arte, sola, antes se ensalça, i engrandece, i recibe nueva perfecion. Assi que hablãdo a nuestro proposito, la Pintura que tenia por fin solo el parecerse a lo imitado, aora como acto de virtud toma nueva, i rica sobreveste; i demas de asemejarse, se levanta aun fin supremo, mirando a la eterna

A. Ephes. Cap. 6.

A. Colos. Cap. 3.

terna gloria. I procuran lo apartar los ombres de los vicios los induze al verdadero culto de Dios nueſtro Señor.

Tambien vemos que las imagines Criſtianas no ſolo miran a Dios, mas a noſotros, i al proximo. Porque no ai duda ſino que to las las obras virtuoſas pueden ſervir juntamẽte a la gloria de Dios, a nueſtra enſeñança, i a la edificacion del provimo. I tan to mas deven ſer eſtimadas cuanto mejor abraçan eſtas tres co ſas; en las cuales conſiſte la ſuma de la perfecion Criſtiana. Dõ de pudiendo jũtar eſta de las imagines Sagradas, parecera mas claro la grãdeza de ſu precio. El modo como ſe reduze al nume ro de las mas nobles virtudes, ya lo emos viſto, porque la cauſa principal de averſe introduzido las imagines antiguamente, fue por onrar aquellos a quien ſe dedicavan. I aſsi la ciega Gentilidad queriendo celebrar a Iupiter, Minerva, Neptuno, i otros ningun camino hallò mejor que fabricarles eſtatuas, i Simulacros, en grande numero. Eſte meſmo eſtilo guardarõ los Grie gos, i Romanos, i otras Naciones, para engrandecer a ſus Emperadores, i a otros varones dignos de memoria, i lo meſmo an hecho todas las gentes, por inſtinto de Naturaleza: que queriẽ do moſtrar alguna ſeñal de reverencia, i de gran obſervãcia, cer ca de algun gran Principe, o eminente varon, le puſieron ſu eſtatua en publico. I aſsi no es maravilla que la Lei Criſtiana valiendoſe del miſmo medio (pero con fin divino, i Sacroſãto) aya admitido el vſo de las Sagradas imagines, para onrar al verdade ro Dios en ſus Santos. I con eſte medio eſtender mas ſu infinito poder, miſericordia, juſticia, i Sabiduria; i difundir por todos los confines de la tierra la gloria, i Mageſtad de ſu nombre.

Dezimos tambien que ſirven a noſotros miſmos, porque pretendiendo nueſtro Señor Dios ſer adorado de cada uno, con alma i cuerpo; ayudan las imagines como coſa del culto exterior a proteſtar la reverẽciaque tenemos en nueſtro afecto interior dedicandola a Dios, como oblacion i eſpecie de Sacrificio. Cõ lo cual damos teſtimonio de las obligaciones que le tenemos,

de

de ſugecion, obediencia, i eſperança eterna. I el no medido gozo que vive en noſotros de ver a ſu Divina Mageſtad, repreſẽtada por la Pintura; delante de nueſtros ojos, a todas oras, como a Padre, i Señor nueſtro.

Ayudan otro ſi, maravilloſamente, a la utilidad, i edificaciõ del proximo. Porque ſi queremos mirar las tres ſuertes de bienes tratadas de los Sabios, lo deleitoſo, lo util, lo oneſto, los contienen todos uniuerſalmente; pues los conſeguimos por medio de las imagines Santas. Uiendoſe por experiencia que cuãto a deleitar ninguna coſa (comunmente hablando) agrada aſsi nueſtros ojos, dandoles recreacion ſuaviſsima, cuanto las coſas de Pintura acabadas con perfecion; como ſe an dicho, i parece deſte inſigne lugar del Petrarca: *El deleite que cauſa una tabla bien pintada, ſinos rigeramos por razon, nos avia de levantar al amor celeſtial: enſeñandonos ſu origen Divino. Porque quien ai que a peteſca el pequeño arroyo, i aborreſca la Fuente de donde nace.*

Ariſt. lib. 8 ethi. cap. 3 1.

de Remed. deamb. for tun. lib. 1. Cap. 42.

2 Cuanto a lo util, dexando las infinitas comodidades q̃ traẽ las deformidades que cubren, apacentando maravilloſamente los ſentidos; dexando el eſplendor, i belleza que recibe todo lugar, de ſu ornamento; pues no ai ninguno por baxo, o vil que ſea, que adornado dellas, no quede dignamente iluſtrado. I dexãdo a parte la conſervacion de la Antiguedad, pues muchas coſas eſtarian ya olvidadas ſin ſu repreſentacion: i dexando la utilidad uniuerſal (referida) que traen al pueblo, ſirviendo de libros: i finalmente dexãdo otras muchas coſas, paſſaremos a los bienes oneſtos.

3 No ſe puede cabalmente declarar el fruto que de las magines ſe recibe. Amaeſtrando el entendimiento, moviendo la voluntad, refreſcando la memoria de las coſas Divinas. Produziẽdo juntamẽte en nueſtros animos los mayores, i mas eficaces efetos que ſe pueden ſentir de alguna coſa en el mundo. Repreſentandoſe a nueſtros ojos, i a la par imprimiẽdo en nueſtro coraçon actos eroicos, magnanimos, ora de Paciencia, ora de Iuſticia, ora de Caſtidad, Manſedumbre, Miſericordia, i deſprecio

cio del mundo. De tal manera que en un instante, causa en nosotros desto de la virtud, i aborrecimiento del vicio: que son los caminos principales que conduzen a la bienaventuraça.

Ademas de lo que se â dicho, ai otro efeto deribado de las Cristianas pinturas, importantisimo, tocante al fin del pintor Catolico: el cual a guisa del Orador se encamina a persuadir al pueblo, i llevarlo, por medio de la Pintura, a abraçar alguna cosa conveniente a la Religion. Pues para mayor claridad, segun an escrito los doctos de l' Arte Oratoria, se à de hazer diferencia entre el oficio, i el fin de un Orador. Llâmo oficio todos aquellos medios que se obran para conseguir el fin, i fin aquello que es su principal, i ultimo intento. Assi como el oficio del Orador, es hablar convenientemente, i apropósito; assi el fin será el persuadir lo que pretende. El cual fin no está en su mano si bien lo estan los medios proporcionados a este fin. Como, ni el Medico es poderoso a sanar el enfermo, que es el fin de la Medicina, aunque lo sea para curarle cientificamente. Assi el pintor, cuanto a la parte en que conviene con el Orador, tendra obligacion a formar la pintura de suerte que consiga el fin que se pretende con las Sagradas imagines: aunque el efeto falte algunas vezes. Vean los pintores deste tiempo a lo que estan obligados; mas cuantos son capaces de entender estos mis documentos? ò lastima sin esperança de reparo! Este fin si bien es uno siempre en persuadir, será lo segun los varios sugetos q̃ les vienen a las manos: a exemplo del Orador, que teniendo obligacion de persuadir al auditorio, i traerlo a su opinion: esta persuasion empero, será encaminada ora a la guerra, ora a la paz, o al castigar, o al absolver, o premiar, o cosas semejãtes. Por locual el fin del pintor, respeto desto podra ser vario segun la diversidad de las cosas que representa. Mas hablando de las imagines Cristianas, digo que el fin principal sera persuadir los ombres a la piedad, i llevarlos a Dios. Porque siendo las imagines cosa tocante a Religion, i conviniendo a esta virtud q̃ se rinda a Dios el devido culto; se sigue que el oficio dellas sea, mover los ombres

Paleot. lib. 1. cap. 11.

Cicer. inv. Lib. 1.

bres a su obediencia, i sugetos. Si bien pueden con esto concurrir otros fines particulares; como son induzir los ombres a penitencia, a padecer con alegria, a la caridad, o el desprecio del mundo, o a otras virtudes, que son todos medios para unir los los ombres con Dios; que es el fin altisimo que se pretende cõ la Pintura de las Sagradas imagines, de que ami ver se à habla de bastantemente. Aora convendra dezir algo de su fruto, i de la estima, i aprecio que dellas haze la Iglesia Catolica: cõ autoridad de la Escritura, de los Concilios. i Santos.

Paleot. lib. 2. cap. 25.

La parte no solo propria, pero mas principal aque se encamina la Pintura es a mover el animo de quiẽ la mira: i tãto mayor alabança le dà, cuanto mas noble es el efeto. Que si el Orador (como ya se tocò) por saber con la facultad del dezir, bolver los agenos afectos a esta, o aquella parte, merece eterna alabança quien duda que la pintura Christiana, acompañada de belleza, i consideracion espiritual, tanto mas eficaz, i noblemente podrà conseguir este efeto, respeto de la muchedumbre, que universalmẽte es indocta; i el fin a que ella mira es mas sublime, i glorioso, como dixo el Poeta Lirico en esta sentencia.

Horat. en la Poetic.

Segnius irritant animum demissa per aures,
quàm quæ sunt oculis subiecta fidelibus.

Que yo bolvi desta suerte.

Las cosas percebidas
de los oidos, mueven lentamente:
pero siendo ofrecidas
a los fieles ojos, luego siente
mas poderoso efeto
para moverse, el animo quieto.

Por donde podemos dezir que representa la Pintura a la vista las cosas en el modo proprio que passarõ, mejor que por la le-

cion

cion las que oimos contar. Por donde la llamaron los Griegos (como vimos) viva Escritura. De manera que si vemos varios exemplos de personas, que aviendo leido un solo libro, de repẽte mudaron la vida: porque no nos persuadiremos que mucho mas eficazmente procederà esto de una imagen Sagrada, hecha devotamente? Como nos mostrò el exẽplo del Duque de los Bulgaros, con la pintura del Iuizio. Cuenta Poticiano en San Agustin, que algunos soldados de Ualentiniano Emperador, aviendo leido la vida de San Antonio Ermitaño, subitamẽte tomaron nueva determinacion de servir a Dios. I el mismo glorioso Dotor en el mesmo libro dize de si, que con el Ortensio de Ciceron se mudò totalmẽte; por estas palabras: *Aquel libro mudò Señor mis afectos, i trocò mis desseos, i hizo que endereça, e mis oraciones a vos: todas las vanas esperanças me parecieron baxas, i viles.* Pues si tanta eficacia tienen las palabras que se oyen o leẽ para mudar nuestros afectos, con mucha mayor violencia penetraràn dentro de nosotros, aquellas figuras que espiran piedad, modestia, devocion, i Santidad. De quiẽ dize San Gregorio: *Mientras se atraen interiormente las especies de las cosas esteriores casi se pinta en el coraçon, lo que con deliberacion se piensa, en las fabricadas imagines.* Si el sentimiento, cuando se refiere el martirio de un Santo, el zelo i constancia de una Uirgẽ, i la Pasiõ del mesmo Cristo, de veras toca en lo interior de l'alma; ver ante los ojos con l'arte, i vivos colores, el Santo martirizado, a la Virgen combatida, a Cristo clavado en la Cruz, bañado en su Sangre preciosa; es cierto que acrecienta tanto la devocion, i compunge las entrañas, que quien con semejantes objetos no se mueve, o es de piedra o bronze. Por esto escrive Sã Basilio: *Las flores de la Pintura en la Iglesia, me atraen a mirar, contemplo la fortaleça del martir, considero los premios de las coronas, i como en fuego me abraso, con deseo de la imitacion; i postrado, i umilde, adoro a Dios por su martir; i recibo salud.* I Metafrastes en la vida de San Tarasio, valiente defensor de las Santas imagines, contra la raoia de los Iconomacos, dize elegantemente: *Quien*

Beda, de Templo de Salomon. tom. 8. cap 1 9.

Cap. 8.

lib 8. de sus conf. c. 6.

lib. 3. c. 4.

Homil. 8. de 40. martyr.

Surio tom. 1.

viendo representado con los vivos colores, al martir que pelea, i desprecia las nubes de los açotes, i la llama, confiando en su hazedor, no se baña en lagrimas? quien viendo aquel que se entregò por Christo a los ministros del suplicio, i perseverа firme en los tormentos, no admira su paciencia, i la no vencida virtud de su excelso animo? quien atendiendo al otro, que no abrio la boca para dezir una palabra descompuesta, sufriendo verse despedaçar los costados, i espalda, no se enternece de compasion? quien mirando con atencion al que es entregado a los Leones, para ser entre sus dientes deshecho, no querrà participar de aquel espiritual combite? i quien que contemplando estas cosas, no solo en los varones sino tambiè en las delicadas hembras no deseche el temor mugeril, i se fortalezca con la confiança divina? Assi no es de creer, que ninguno sea tan insensato i duro, q̃ no conosca la conveniencia, i simpatia que nuestra naturaleza tiene con las imagines, cuando estan hechas vivamente, i con espiritu. De donde escrive el grande Agustino que se les deve advertir su culto i veneracion a los enfermos antes de morir, demas de las cosas que creen: *Ai*[dize] *algunas imagines exteriores que tal vez despiertan aun la fee perezosa, i casi estampan en lo interior arrepentimieuto, i dolor. Las cuales quiere que se guarden, la Christiana Religion, i huelga la devocion de los amigos que visitã los enfermos que se cumpla con ellas.* I passa a delante, a hablar de la imagen de Christo Crucificado, cuanto ayuda a este fin.

S. August. de visit. los enfer. c. 3.

Paleot lib. 5. cap. 26.

Mas porque desseamos mostrar que los efetos corresponden a todas las razones referidas, i de la propria experiencia parecẽ claramẽte las obras maravillosas que por las imagines se anvisto, escusamos los exemplos, (cuya muchedumbre podria impedirnos, contentandonos con los referidos arriba) de milagros q̃ continuamente se an obrado por medio dellas, en la Iglesia Santa. Por los cuales manifiestamente se ve, cuan agradables sõ, al infinito poder de Dios: por las cõsas sucedidas admirables, i estupẽdas. Como el dar salud, el librar los ombres de inevitables peligros; el conservarse las imagines sin lesion en medio de las encendidas llamas, el defender las Ciudades oprimidas de enemigos,

migos, i otras muchas cosas milagrosas. Que siendo todos efe tos sobrenaturales, es argumẽto infalible de la virtud celestial con que obraron.

I para mayor demostracion de nuestro intento, podriamos alegar lo que afirman Medicos i Filosofos, diziendo, que segũ los varios concetos que aprehende nuestra fantasia; de las formas diferentes, se haze en ella tan firme impresion, que causã movimientos i Señales notables, en los cuerpos umanos; como enseña la experiẽcia, i dize Plinio por estas palabras: *Mayor es la diferencia que ai en el ombre, q̃ en todos los demas animales; porque la velocidad de pensamientos, la presteza del animo, i la variedad del ingenio, imprime notas de diversas maneras; siendo en los demas animales inmovibles los animos.* Plin. lib. 7. cap. 12. Estando pues nuestra imaginativa dispuesta a recebir tales impresiones, quien duda no aver instrumento mas fuerte, o mas eficaz, que las imagines vivamente pintadas; que casi violentan los sẽtidos incautos. I dexando muchas cosas que se pudierã referir; a este proposito viene bien lo que se escrive del Retrato de Iulio Cesar; que la imagẽ del muerto espressa en la cera movió los animos del pueblo a la vengança de la muerte. I lo que cuenta Quintiliano, que solian traerse a juizio en presencia de los Magistrados las imagines de aquellos por cuyas partes juzgavan: pareciendoles medio poderoso a mover el animo del juez. Appia. lib. 2. Quintil. lib. 6. c. 1. Assi los antiguos Senadores Romanos solian dezir; que viendo las imagines de los mayores se les encendia el animo con mayor eficacia a la virtud. Salust. en Lugur.

Para remate destos exemplos de la impresion q̃ causa la vista, nos deve bastar por aora, el que trae la Sagrada Escritura, de las Ovejas de Iacob, a quien puso delante las varas descortezadas, de donde resultò a una parte del ganado las agradables mãchas. Genes. cap. 31.

Pero bolviendo a las pinturas Sagradas: escrive San Gregorio Niseno, alegado muchas vezes en la Setima Sinodo, que la Istoria de Abraham cuando quiso sacrificar a Isac su hijo, por

estar tan piadosa i vivamente pintada, muchas vezes que la mirava, se mudava interiormente, sin poder detener las cõpassivas lagrimas. *Vi* (dize) *muchas vezes la Imagen de la Inscripcion, i no pude passar sin lagrimas: por poner la pintura ante los ojos tan eficazmente la istoria.* De donde infirieron aquellos santos Padres del Concilio, *Si a tan gran Maestro dio lagrimas, i vtilidad, cuanto mas util serà a los ombres rudos.* I en el mesmo Sinodo cuenta san Asterio Obispo de Amassea, de una pintura del martirio de santa Eufemia, donde estava tan propriamente demostrada la crueldad de sus tormentos, i la grãdeza de su valor, que enternecia el coraçon, i umedecia el rostro. *Lagrimas* [dize] *derramo, porque tan perfetamente pintàra el artifice las gotas de la sangre corriendo, que juràras caian de los labios.* De santa Maria Egipciaca se lee en este proprio lugar, que viendo un dia numeroso pueblo entrar en el Templo, i que ella, por oculta fuerça era detenida, acordandose de la libertad de sus costumbres, alçò los ojos a una Imagen de la Santa Cruz, i a otra de la gloriosa Virgen, i le parecio que dellas salià dardos agudos que le trasspassavan el coraçon, i dixo estas sentidas palabras: *Envistiome un orror, i arrebatamiento del animo, i comence a temblar toda, i perturbarme.* I siguiose luego aquella admirable conversion, e inusitada penitencia suya. San Gregorio Nazianzeno, en sus elegantes versos describe, que una muger perdida, queriendo entrar en casa de un mancebo descompuesto, acercãdose a la puerta, alçò los ojos, i viendo la imagen de Polemon Filosofo, varon de virtuosas costumbres, i exemplar vida, luego mudó su vil determinacion, i bolviendo atras dexò toralmente los pensamientos desonestos. Los versos Latinos dilatò dichosamẽte en una Silva, don Iuan de Arguijo Veinticuatro de Sevilla, que los traigo aqui para ilustrar estos escritos.

Sinod. 7. act. 4.

En el mesmo lugar.

Sinod. 7. act. 4.

Sinod. 7. act. 4.

S. Gregor. Naz. Sinã. 7. act. 4.

Facil al blando ruego,
i en vil precio obligada
a ser victima impura de amor ciego,
cudiciosa ramera

corria

corria apreſſurada
a los profanos lares
d' el impùdico joven que la eſpera:
mas apenas piſò de la primera
puerta el umbral, cuando ocupò ſus ojos
la imagen venerable i fiel traſunto
d' el grande Polemon, que al meſmo punto
con eficaz modeſtia (bien que mudo)
ſu culpa acuſar pudo;
i uſurpandole a Venus los deſpojos
enfrenò el libre paſſo,
reprimio el torpe afeto,
vencio el ardor lacivo,
que otro mayor efeto
eſperarſe deviera
ſi preſente le viera?
ſi le mirara vivo?

Cuenta el Abad Teodoro, que teniendo uno gran devocion con una imagen de la Madre de Dios que tenia ſu bendito hijo en los braços, no ceſſò el Demonio de fatigarle de diverſas maneras, para que la quitaſſe de ſu caſa; i las coſas maravilloſas que deſta ocaſion ſucedieron. San Bernardo i San Franciſco, con otros muchos Santos, ya ſe ſabe la devocion i ardor de eſpiritu q̃ muchas vezes concibieron, dentro de ſu animo, viendo la imagen de Criſto Crucificado. Demas de los exemplos que emos viſto, i pudieramos traer, remataremos con el que cuenta Paleoto que ſucediò en ſu tiempo. Un Señor de Milan, aviendo hecho firme propoſito de matar un enemigo ſuyo, entro en una Igleſia, i viendo una imagen de un Crucifixo, ſintio ſubitamente conmoverſe, en lo interior de ſu alma, i poſtrado ante el de rodillas, trocò aquel cruel penſamiento en arrepentimiento i lagrimas. Otros ſemejantes efetos creemos que ſucedẽ a muchos (por la miſericordia de Dios) con la piadoſa viſta de las Sagradas

Paleot. lib. 1. cap. 26.

gradas imagines, de cuya autoridad serà tiempo que hablemos (dexando a los Dotores el tratar esta materia dogmaticamẽte contra la obstinacion de los perferidos ereges) bastando a los animos pios el general sentimiento de la Iglesia Catolica.

Paleot. lib. 1. cap. 16. Vemos que en la Antigua Ley mandò Dios muchas vezes, q̃ se formassen imagines, i aun las que avian de ser, de Leones, Bueyes, i Palmas, i la escultura del Cãdelero, i Cherubines del Propiciatorio, i otras muchas cosas. I si Dios no manda cosa q̃ no sea util, i necessaria, quien podra negar que el uso de las imagines, mandado por el en tantos lugares, no sea conveniente, i provechoso?

Exod. cap. 25. Num. c. 7. Ezech. cap 41.

Viniendo despues al mundo nuestro Salvador a predicar su Evangelica dotrina, i despues del sus Santos Apostoles, i dicipulos, estando ya en uso las imagines Sagradas, fue por el, i por ellos, continuada su observancia. Como parece del Canon del Concilio Apostolico Antioqueno, i la tradiciõ Eclesiastica de nuestra, que nos sirve de certissima ley: como testifica el Cõcilio Niseno Segundo, por estas palabras: *Nosot. os confessamos unsinimes, que queremos tener por validas, i decretadas las Eclesiasticas tradiciones; ya en escrito, ya en costumbre; de cuyo numero es la formaciõ de las imagines.* I en la misma Sinodo dize Euthimio Obispo Sardense, a quien siguen otros Obispos (de que alli se haze mencion;) *Yo recibo de todo coraçon las imagines Santas, no como nuevo Dogma inventada rezientemente, pero conociendo cõ claridad que se nos enseñó de tradicion Apostolica, i mandado de los Sãtos Dotores en la Iglesia.* I en otro lugar dize San Epifanio: *No es la fabrica de las imagines invencion de pintores, mas ley i tradicion aprovada de la Iglesia Catolica; del pintor sola es l' arte, empero el orden, de los Santos Padres.* I lo mesmo confirman San Basilio, Damasceno, i comunmẽte los Sacros Dotores. De tal suerte que no fue necessario publicar otra ley universal. I cuando apuntava alguna mala semilla, o perfida planta, contra esta tradicion Apostolica, luego se arrancava, i cortava, por la autoridad de los Sumos Põtifices: Generales, o Nacionales, Concilios, i

Sinod. 7. acti. 2.

Sinod. 7. act 2. Sinod. 7. acti. 4

S. Basil. epist. ad Julian. Damasc. lib. 4. c. 17.

Santos

Santos Padres. Como se vee en varias Epistolas de San Gregorio, i se haze mencion en otros autores. I començando despues a descubrirse abiertamente los Sacrilegos Ereges, favorecidos de los malvados Principes de aquel tiempo, para destruir totalmente las imagines, no faltaron muchos Põtifices Santisimos que congregaron luego Sinodos generales, para oponerse a tãta impiedad: descomulgando a los impugnadores de las Sacras imagines: confirmando i canonizando el uso dellas. Cuẽta Paulo Diacono, que el Papa Constantino despachò diversas provisiones en favor de las imagines Santas, ofendidas de Filipico, Emperador Eretico. Sucedio despues Gregorio 2. del cual refiere Adriano Papa: *Que presidiendo en Concilio de 79. Obispos, ante la confession de San Pedro, aviẽdose referido muchos testimonios de muchos Santos Padres, se determinò que las Segradas imagines fuessen reverenciadas, i adoradas.* Muchas cosas cerca desto cuẽta Anastasio Bibliotecario, Niceforo, Zonaras, i otros. Al Papa Gregorio 2. sucedio Gregorio 3. i despues muchos Santisimos Pontifices, Zacharias, Estefano 2. Estefano 3. i Paulo 1. Que como parece en la mesma Sinodo, procurarõ todos varias cosas en favor de las Santas imagines. Despues de los cuales el Papa Adriano 1. ordenò aquella famossa, i notable Sinodo, llamada Nicena 2. i ecumenica 7. en el año de 789. en la cual ademas de otros muchos decretos se leen estas palabras: *Estamos instruidos por tradicion de Profetas, Apostoles, i Padres, que esta es la verdad i piedad, dar reverencia i culto, a las venerables imagines en los Sagrados templos.* Esta sentencia assi eficazmente i con tãta viveza, fue de aquella Sãta Sinodo acetada. I entre los otros Padres aquel gran Griego Pelusiota dexò escrita aquella notable Sentencia; que no se contasse por iglesia aquella que no tuviesse imagines. Como las Sinagogas de los Hebreos, las Mesquitas de los Turcos, i Moros, i las modernas escuelas de los Ereges, desnudas de toda pintura. I entre las esclamaciones que se hazen acabada la Sinodo se leen estas palabras: *Todos tenemos una misma cosa i la creemos, i de comun consentimiento la firmamos de*

S. Gregor. lib. 7. i lib. 5. epist. 9. S. Anto. p. 3. tit. 12.

lib. 12. hist. Long.

tom. 3. de de concil. fol. 216

Sinod. 7. actio. 2.

Sinod. 7. actio. 1.

Sinod. 7. actio. 1.

Sinod. 7. actio. 7.

de nueſtros nombres; eſta es la fee de los Apoſtoles, eſta es la fee de los antiguos Padres, eſta es la fee de los Catolicos, eſta fee es la que ſuſtenta, i tiene en pie a todo el mundo. Deſpues deſta Sinodo, en tiempo del meſmo Adriano, fue celebrado la Francfordiẽſe, cõ deteſtacion de los Iconomacos. A la piedad deſte Pontifice ſe juntò deſpues Leon 3. cerca del año de 800. que cõ ayuda del Emperador Carlo Magno dexò mui eſtablecido eſte Dogma en la Igleſia Catolica. Deſpues el Papa Nicolao 1. eſcrivio, entre otras, dos Epiſtolas, a Micael Emperador de los Griegos, diziendo en la primera: *Avemos tomado a nueſtro cargo, el hazer q̃ ſe guarde la antigua tradicion de los Santos Padres nueſtros predeceſſores, que tuvieron la Silla Apoſtolica deſpues del Apoſtol Sã Pedro, la cual entera i ſin macula defiende la Santa Igleſia Catolica, i Apoſtolica, finalmente conviene que las venerables imagines de Criſto Señor nueſtro, i de ſu Santiſsima Madre, i de los bienaventurados Apoſtoles, i de todos los Santos, ſean onradas i veneradas.* I en la Epiſtola 7. confirma lo meſmo: por donde ſus decretos fuerõ mui encomendados de Leon 9. como en ſus Epiſtolas ſe mueſtra. I deſpues Adriano 2. que congregò la 8. Sinodo general, quiſo de la meſma materia publicar algunos Canones, entre los cuales ſe leen eſtas palabras: *Determinamos que la Sagrada imagê de Ieſu Criſto S. nueſtro i Salvador de todos, ſe adore con igual onra que el libro de los Santos Evangelios; porque por medio de la pintura, i colores de las imagines, aſsi los ſabios como los ignorantes todos ſaquẽn utilidad, de aquello que eſtà manifieſto.* I en otro Canõ habla de lo meſmo: i deſpues en la Sinodo univerſal Florẽtina, fue decretado con eſtas palabras: *Los infieles no haziendo diferẽcia alguna entra la piedad, e impiedad, pienſã que las imagines de Criſto, i de ſus Sãtos, ſon repreſentaciones de ſus Idolos, o de los Demonios: pero noſotros adorando como adoramos al verdadero Dios, uno en eſencia, i Trino en perſonas, tenemos tambien obligacion de adorar ſus imagines; i los que aſsi no lo hizieren, ſean apartados de la Igleſia, como Ereges, i deſcomulgados.* Vltimamente en el Concilio Tridentino, eſta aprovado, i ratificado lo meſmo, cõ admirable

Nicol. P. 1. epiſt. 1. 17

Sinod. 8. Can. 3.

El meſmo Sinod. 7.

Concil. Florent. ſeſ. 5.

rable assenso de todos los Padres, diziẽdo entre las otras cosas: *Cierto es que se saca gran fruto de todas las Sacras imagines, no solo porque se avisa el pueblo, de los beneficios i dones que de Cristo recibio, mas tambien los milagros de Dios, i saludables exemplos, por los Santos, se ponen ante los ojos de los fieles; para que den por ellos gracias a Dios, i compongan su vida, i costumbres a su imitatiõ; i se despierten a adorar, i amar a Dios, i reverenciar la piedad.* Finalmente por conclusion deste discurso, referiremos la mesma Oraciõ que la Santa Iglesia antiguamente a observado en la bendicion de las imagines Sagradas. *Todo poderoso, i Sempiterno Dios, que no prohibistes que se pintassen las imagines, i se esculpiessen las figuras de los Santos, para que tantas vezes nos animemos a imitar sus exemplos, i Santidad de vida, cuantas los vemos con los ojos corporales. Umilmente pedimos que esta imagen a onra, i memoria de tal Sãto &c.* Destas autoridades se puede clarissimamẽte provar cual aya sido siempre el sentimiento, i ordenacion de la Santa Iglesia Catolica, en el recebir, i venerar las Sagradas imagines, dexando otros innumerables testimonios de Autores, i Sãtos Griegos, i Latinos. Pues sea lo postrero, necessario a este discurso (si bien breve en palabras, importante en las cosas) las tres maneras de adoracion que se dan a las imagines Sagradas.

Cõsil. Trid Sess. 25. in 2.

Enlib. Pontif. fol. 165 S. Atha. Greg. Niss. San Teod. Mart. i otros muchos.

Paleot. lib. 1. Cap. 50

Primer. adoracio.

La primera llamada Latria, se deve a solo un Dios, Padre, i Hijo, i Espiritu Sãto; a sus divinas imagines, i al Santissimo Sacramento del altar. Porque no siendo otra cosa adorar, que exibir la devida reverencia, a alguna cosa, por su gran excelencia; i pudiendose considerar, o de perfecion absoluta recogida en si mesma, independiente de otro; o de perfecion participada, i dividida; que es mui inferior a la primera. Muestra el nombre de Latria propriamente, el culto que se deve a la excelẽcia de perfecion absoluta; la cual se halla solo en el primer principio de todas las criaturas, que es el grande Dios, autor, hazedor, i governador del universo. Esta mesma adoracion se deve tambien, a la mas pequeña parte del madero de la Santissima Cruz, en que nuestro Salvador murio, aunque no tenga forma della: por cuã

to concurrio con el en la obra de nuestra Redẽcion, i por el cõtacto de su Santísimo cuerpo, i Sangre preciosa: i si tiene figura de Cruz, porque represẽta al mesmo Señor clavado en ella. I de la mesma manera, por esta tercera razon, devemos la mesma reverencia, i adoracion Latria, a todas las demas Cruzes, de cualquiera materia que sean, porque son figuras, no solo de la en que el Señor fue puesto, pero de su mesma persona Divina.

Segund. adoraci. La otra especie de onor que se deve a la Criatura, por la perfecion participada, que es cuando el sumo bien le â comunicado algunos dones de su grãdeza, i dignidad, suele ser de dos maneras, la una mayor llamada Hiperdulia, con que se adora, i reverencia la inmaculada virgen, i Madre de Dios i su imagen. La cual por ser tan singularmente previlegiada, i lleua de gracia desde el primer instante de su purisima Concepcion, con indezibles favores de la eterna bondad, omnipotencia, i sabiduria, a merecido como Madre de nuestro Señor Iesu Christo, i abogada de los ombres ser onrada, i reverenciada del Pueblo Christiano, con grado de mayor alteza que el que se dá comunmente a los otros Santos.

Tercer adoraci. La tercera especie, que se llama Dulia, es una veneracion, i señal de reverencia que se dâ a los Santos, i a sus imagines, en los cuales se manifiesta la divina excelẽcia participada. Pero no reverenciamos sus imagines por si mesmas, o por su materia, ni menos por aquella causa general sola, que es ayudarnos a la cõtemplacion de las cosas celestiales; porque aquesto puede suceder en la figura del cielo, del Sol, de los animales, de las plãtas i de todas las cosas criadas, que es lo que dixo el Profeta: *Psal. 18.* *Cæli enarrant gloriam Dei, et opera manuum eius anunciant firmamentum.* Mas principalmente veneramos estas imagines, porque la intẽcion de los fieles se encamina a onrar la memoria de los Sãtos, i con aquella señal exterior, reverẽcia la gloria de aquellos que fueron en la tierra Sagrarios del Espiritu Santo, i vasos puros de la gracia divina. I en consequencia se siguẽ los efetos maravillo-

rávilloſos, que avemos dicho, que aun Platon con eſtar tan lexos de la luz de la fè tuvo eſta opinion cuando eſcrivio: *De verdad no vemos los Dioſes, pero fabricamos imagines ſuyas, i orrando las aunque muertas, nos prometemos por eſto que los meſmos Dioſes vivientes nos an de ſer agradecidos, i favorables.* I por no eſtēdernos mas, baſten las razones de Adriano Papa: *A todos los Principes, bien que ſean maliſsimos pecadores, los adoramos, i ſaludámos con reverencia; que es pues lo que veda, que no ſea licito venerar tābien los Santos miniſtros de Dios? i en memoria dellos poner, i levātar imagines?* Platon lib. 11. de leyes. Sinod. 7. act. 2.

Con la eſſal ſentencia avremes dado cima al mas iluſtre, i grave argumento de nueſtro libro, finalmente remitimos al curioſo q̄ quiſiere ſaber mas de las Sagradas imagines al docto libro de Iuan Molano, i al que eſcrivio el Reverendiſsimo Cardenal Paleoto Obiſpo de Bolonia, i al compēdioſo (aūque breve) del Padre Martin de Roa de la Compañia de Ieſus. I aunque pareſca averme apartado de mi intēto, a tratar la materia de las imagines [pues tambien cōpeten a otras artes] hago ſaber que ſino ſon todo el empleo de la Pintura, ſon empero la parte mas iluſtre, i mageſtuoſa, i que le dá mayor gloria i eſplēdor, empleādoſe en las iſtorias Sagradas, i Miſterios Divinos, que enſeña la fè, de las obras de Criſto, i de ſu Santiſsima Madre; vidas, i muertes de los Santos, Martires, Confeſſores, i Uirgines: i todo lo que a eſto pertenece. I es la mas dificultoſa parte, q̄ exercita eſta noble Arte; por las obligaciones forçoſas que tiene; de verdad, propriedad, i decoro: en que tan pocos aciertan, aunque ſean grandes pintores. Como ſe verá largamente en el ſeguudo libro.

(..)

CAP. XII. DE TRES ESTADOS de pintores, que comiençan, median, i llegan al fin.

ANTES de dar principio a la divisiõn de la Pintura, i de tratar de la diferencia de sus partes, serà necessario mostrar tres caminos, o estados que se hallan en los que la profession: qne son de principiantes, aprovechados, i perfetos. I para proceder por orden, el estado primero, (segun lo mas usado) es de los que sugetos al debuxo del Maestro, que se les pone por dechado, trabajan con todas sus fuerças por imitar lo que ven, conformando en cuanto pueden el traslado con su original. En cuya conformidad (provando ser Arte la Pintura) diximos en su lugar, que tiene principios proprios suyos, de que esencialmente se compone, començando por sus partes, una boca, un ojo, una oreja, i enseñando el modo con que se deven hazer. Porque aũque es verdad que para ser uno pintor (cõforme al estilo que se tiene en aprender otras Artes) deviera saber muibien la Teorica, como fundamento sobre que se edifiça la pratica, (segũ enseña Leonardo de Vinci) i que a dicho antes el mesmo: *Primero se deve aprender perspetiva, despues las medidas de todas las cosas; i luego imitar las obras de mano de valientes Maestros*, para vestirse de la buena manera. Cõ todo (siguiẽdo sus documentos) es cosa mas segura, i recebida, (por la poca capacidad de los sugetos) el començar por la pratica, o exercicio de la mano, i por una senzilla imitacion. Porque siẽdo exercitados en trasladar de cosas buenas, i diestros debuxadores, por la luz, i conocimiento que adquierẽ, hallã en ellos mejor assiẽto i lugar la dotrina, i son mas capaces de los buenos precetos, como mas a delante lo aconseja el Autor citado, diziendo: *Deve el pintor para adestrar la mano contrahazer los debuxos de valiẽtes maestros, i con el juizio, i parecer de su precetor passar a retratar las cosas buenas de relievo.* Bien que tal vez podria el que intẽta

lib. 1. cap. 1

Docum. 18

Docum. 1.

Docum. 6.

el

el estudio de la Pintura ser capaz de los preceptos, antes de sus principios praticos, mas esto es raro, i menos usado: no por defeto de l' arte, antes de los que lo intentan, que contentos con saberlo hablar aborrecen el trabajo, i exercicio de la mano, i ſõ molestos a los artifices. I assi seguimos en esta parte la dotrina mas comun, enseñada de nuestros mayores, i referida de Pablo de Cespedes en sus elegantes versos.

Primero romperas lo menos duro
dest' Arte, poco a poco conquistando, *lib. 1. de pin.*
procura un orden, por el cual seguro
por sus terminos vayas caminando;
comiença de un perfil senzillo i puro
por los ojos i partes figurando
la faz; ni me desplugo deste modo
un tiempo linear el cuerpo todo.

Vn dia, i otro dia, i el contino
trabajo haze pratico i despierto,
i despues que tendras seguro el tino
con el Estilo firme i pulso cierto;
no cures atajar luengo camino,
ni por allite engañe cerca el puerto:
vedan que el desseado fin consigas
pereza, i confianças enemigas.

Assi la universal Naturaleza
cuantos produze al esplendor del cielo
no primero los arma de firmeza,
ni con osado pie huellan el suelo;
que el sabor de la leche, i la terneza
funde i condense del corpareo velo,
i como va creciendo el alimento
refuerça con igual mantenimiento

Hasta

Haſta que ya crecida allega al punto
adulta edad, demas perfeto eſtado;
el ſuſtento diſpone, i dalo junto
al cuerpo, i al vigor acomodado.
no quieras adornar mas tu traſunto
de lo que conviniere al primer grado;
que cuanto mas en el te detuvieres
tras mas pronto al otro aque ſubieres

Maravilloſamente deſcrive el Racionero, como ſe deve cõmençar por las coſas pequeñas i faciles, para hazerſe dieſtro en la mano; con el exẽplo de la Naturaleza, que acomoda el manjar conforme a la edad del ſugeto. Porque no es biẽ que acometa el que es principiante las coſas que exceden ſus fuerças: que por no ſeguir eſte ſaludable conſejo, aviene a muchos lo q̃ cuẽta Eſopo; que viendo la Rana pacer a un Buey, ſe avẽturò aquererle igualar; i hinchandoſe rebentò neciamente. Aſsi muchas vezes ſucede a eſtos, pareciendoles que pueden inventar i hazer de ſuyo lo que ven a los Maeſtros, que eſtan en otro mas alto grado; i engañados de ſu preſumcion mueren a la eſtima de los ombres cuerdos. De manera que en eſte grado de principiãtes, que conſiſte en imitar juſtamente el exemplar (como ſe a dicho) conviene arrimarſe a coſas determinadas i bien entendidas, de buenos artifices: por evitar la infelicidad de nueſtro tiempo, i la miſerable ſervidumbre de los aprendizes del. Atados a contrahazer lienços ordinarios por perfiles perdidos: ſin aſpirar a coſa que tenga camino. Pero de que ſirve hablar en lo que no puede tener enmienda? Bolviendo pues a nueſtro intẽto, vimos en los verſos referidos, de cuanta importancia ſea cõtrahazer la figura por ſus partes, para que mejor la comprehenda el principiante. Dixolo antes (con ſu acoſtumbrada viveza] el gran Leonardo de Vinci: *ſi quieres tener noticia de las formas de las coſas, comença de ſus pequeñas partes: i no paſſes a la ſegũda ſi primero no tienes bien en la memoria la primera, i ſi lo haxes de o-*

Lib. 2. Fabul. 20.

Docum. 3.

tra

tra fuerte alargaras el eſtudio. Claro eſtà que ſi olvida el que eſtudia, las partes de que a de hazer el todo, aũque aya trabajado un ojo, o una oreja, cuando haga un roſtro ſe hallarà remoto, i diſtante; ſino lo retiene, i guarda en la memoria. I que ſegũ ſe â dicho en el documento referido, mui a la larga alcãçará el fruto que pretende de ſus eſtudios. Tambiẽ (ſino lo e pẽſado mal) pertenecen a eſte eſtado todos los que, o debuxando, o pintando de colores eſtan ſiempre pendientes de las coſas agenas, ſin acaudalar para ſi coſa alguna. De manera que aunque tengã defetos los originales, no tienen fuerças para corregillos; i juzgo tambien por deſte grado (aunque con alguna ventaja) a los que imitan el bulto, i los modelos, i aun el meſmo natural: ſi con l' arte no ſon Señores de apartarſe de lo ſeco, i deſgraciado; i ſino alcãçan con los preceptos la libertad para hazer buena eleciõ como diremos adelãte. I eſto baſte al primer eſtado de los que comiençan, que ordinariamente encierra en ſi el mayor numero de pintores; i paſſaremos al ſegundo, por no alargar nueſtro diſcurſo.

Enriquecida la memoria, i llena la imaginacion de las buenas formas que de la imitacion a criado, camina a delãte el ingenio del pintor al grado ſegundo de los que aprovechan; i teniendo muchas coſas juntas de valientes ombres, aſsi de eſtãpa, como de mano, ofreciendoſele ocaſion de hazer alguna iſtoria, ſe alarga a componer de varias coſas de diferentes artifices, un buẽ todo; tomando de aqui la figura, de acullâ el braço, deſte la cabeça, de aquel el movimiẽto, del otro la perſpetiva, i edificio, de otra parte el pais; i haziendo un compueſto viene a diſimular algunas vezes de manera eſta diſpoſicion, que (reſpeto de ſer tãtos los trabajos agenos, i tan innumerables las coſas invẽtadas) ſe recibe por ſuyo proprio lo q̃ en realidad de verdad es ageno. I eſto, tanto mas, cuanto mejor ingenio tiene el que lo compone, para ſaberlo diſimular; valiendoſe de coſas menos ordinarias, i comunes. I por dezir lo que ſiento, muchiſsimos en grãde opinion de Maeſtros no paſſan deſte camino; i ſe contentan

Grado. 2.

con

con saberlo encubrir, i duermen descuidados de muchas invenciones: porque en cuanto se les ofrece hallan socorro en los trabajos, i estudios de los passados; con sobrada abundancia. I yo e conocido algunos que tuvieron bizarro talento, para passara delante con proprios estudios i caudal, i por hallar siempre de q̃ valerse no temieron el juizio i cargo de los mas doctos en esta facultad, i se contentaron con el aplauso comun, que examina estas cosas mui superficialmente. No se condena en ninguna manera el seguir este camino, i exercitarse en el mucho tiẽpo, miẽtras un ombre no se halla con el suficiente caudal; condenase empero, la negligencia, en no aspirar a lo mejor, i mas perfeto los que tienen lindo natural, i gallardo espiritu de pintores. Por
Docum. 1. que se a de atender siempre (como dize Leonardo de Vinci:) *A confirmarse en la razon de las cosas, i hazer abito para obrar de practica cuanto an imitado i visto.* Mas ò miserable edad la en q̃ vivimos! do la necessidad es contrapeso a la virtud; i se vẽ lo q̃ pintò Alciato en su ingeniosa Emblema, en un mancebo con alas levãtada la mano al cielo, i una gran peña por contrapeso, i esta letra.

Vt me pluma levat, sic grave mergit onus.

Esto es,

Cuanto me alçan las alas hasta el cielo
tanto me abate el grave peso al suelo.

Mas por servir a letor le hago gracia de toda la Emblema cõ la docta traducion del Padre Francisco de Castro de la Cõpañia de Iesus, i digna de su ingenio.

Dextra tenet lapidem, manus altera sustinet alas
ut me pluma levat, sic grave mergit onus.
Ingenio poteram superas volitare per arces
me nisi paupertas invida deprimeret.

Esto es, *La diestra mano tiene una pesada*
i dura piedra, que me abate al suelo,

la

la isquierda con dos alas remontada
por essos aires me levanta al cielo.
Pudieran sublimarme a la estrellada
cumbre, mi ingenio, mi arte, i mi desvelo,
si la pobreza de invidiosa i fiera
a la ganancia vil no me abatiera.

Pero la virtud es premio a si mesma, i los que an aspirado a saber, enamorados de la perfecion de l' Arte, no estan mal premiados, con alcançar lo que pretendieron, si bien no les falto lo necessario con buena reputacion. Verdad es que vituperan los ignorantes a los tales, ostentando con arrogancia, en oprobrio suyo, la comodidad, i riqueza: opuesta a la templança, i sobriedad de los estudiosos. Mas oigan los tales al doctissimo Leon Batista Alberto: *Iusto serà* (dize) *acordarse que siempre la avaricia a sido enemiga de la onra, i de la virtud.* I luego: *el animo atento a la codicia raras vezes alcançarà el fruto de la posteridad.* Imas adelante: *Yo e visto algunos casi en lo mas luzido de sus estudios subitamente darse a la ganancia, i por esto ni an alcançado hazienda, ni fama alguna; los cuales si cõ el estudio uvieran exercitado el ingenio facilmente se hizieran famosos, i uvieran hallado riqueza i deleite.* Este pleito antiguo dexaremos con dos versos del Petrarca, cuya sentencia suena assi. *Lib. 2. de pint.*

Pobre i desnuda vas Filosofia
dize la turba a vil ganancia atenta. *Sonet. 82*

Que importa pues la calumnia? aqui no tratamos sino de la perfecion, a que se à de caminar en esta Arte. Iuntando a la cõposicion de varios pedaços de grandes artifices, cosas valiẽtes de relievo, cabeças, braços, pies; i tal vez del mesmo natural. Advirtiendo una cosa que me parece esencial, i es, que elija, el que esta en este camino, siempre la manera, que es el modo de hazer, mas conforme a su natural, i aficion; pues ai tanta variedad

dad en las cosas de buenos artifices. Ya fuertes i valiētes, ya suaves i blandas, ya hermosas, ya feas, ya con manchas, ya con mas dulçura. o ya mescladas de todo. I convierta lo que juntare de varios en un modo, o siga un solo artifice en sus obras, que es lo mas seguro. Deve tomar exemplo en Rafael de Vrbino, singular en la pintura, que con ser tan excelente varon refiere el Basari en su vida; que aviendo hecho, de muchas maneras de valiē tes maestros, una sola que fue siempre tenida por suya propria, i estimada grandemente de los artifices; que se vio cō perfeciō executada enlas Sibilas, i Profetas que hizo en el templo de la Paz en Roma: viendo la obra de Micael Angel en la Capilla del Papa quiso seguirle, i dize el Autor: *Que si Rafael se uviera esta do firme en su manera, i no uviera intentado de variarla i engrande cerla, por mostrar que entendia el desnudo tambien como Micael Angel, non si sarebe tolto, partedi quel buon nome, che aquistato se have va.* Esto es: *no uviera perdido parte del buen nombre que hasta entōces avia ganado.* Que todo este cuidado, i diligencia toca a este segundo estado. Es forçandose, como se a dicho, a l'evar a del ā te el onroso intento començado hasta llegar al grado postrero, con el ardor, i animo que nos pone esta estança de Pablo de Cespedes.

Primer. vō lum. dela 3 parte.

Lib. 1. de pint.

Ya que l' aura segunda de la fuerte
descubre en tu favor felice aguero,
no puede, segun esto, sucederte
menos el resto, que el sudor primero.
Porende con ahinco anteponerte
pretende entre los otros delantero;
llevando siempre, i venceras, por guia
la libre obstinacion de tu porfia.

Estado 3. Ultimamente, despues de aver passado (con aprovechamiē ro) por el primero, i segundo camino, se llega al tercero de perfetos; donde con proprio caudal se viene a inventar, i disponer la,

la figura, o istoria que se les pide: con la manera, o modo, a que se an aficionado, i seguido. I esto pratica i espedidamente, con destreza, i facilidad. De suerte que donde quiera que se hallare el tal artifice, sin particulares cosas, ni originales agenos, con solo su ingenio i mano, tiene la sabiduria, i riqueza competente para obrar libremente; i lleva sus bienes consigo, sin aparato de cosas exteriores. Mas viniendo a tratar en particular lo que pertenece a este grado; de la libertad i Señorio que le concedemos a este sugeto, junto con la presteza: *Deve usar con prudēcia* (segun dize un autor Italiano) *i en urgentes necessidades; como en arcos triumfales, fiestas, tumulos, o cosas deste genero, que suelen de improviso ordenar las Republicas, en recebimientos i muertes de grādes Principes i Monarcas. Con cuya solicitud, presteza i aplauso del pueblo, se suele adquirir fama de valiētes pintores, i ganar onrados premios.* Las cuales obras no duran mucho tiempo: como el Tumulo que de nuestro Catolico Rei Filipo Segundo, hizo esta Ciudad de Sevilla año de 1598, con tanta demostracion i aparato, en cinquenta dias. De cuya pintura me cupo la cuarta parte en que me sucedio llevar una figura estudiada, en competencia de otro pintor de opinion, i de repente mudarse de intēto; i ser necessario hazer sin prevencion otra cosa, en el mesmo lugar. Aqui vale la destreza i facilidad dicha: como tambien le valio a Mase Pedro Campaña, caminando a Roma, en Bolonia a la coronacion del Emperador Carlos quinto, el año de 1530. q̄ siēdo mancebo de 27. años, i estrangero, descubrio la facilidad, i bizarria de su ingenio en un arco triumfal que le cupo en suerte siendo admirado, i envidiado de los Italianos. El acertar en estas ocasiones es, *por aver* (como dize Leonardo de Vinci) *aprendido primero la diligencia, que la presteza.* [Sentencia digna de su autor) que sea diligencia? ya se vè; saber debuxar i pintar un ombre, en todas edades, una muger, un Cavallo, un Leon, un edificio, un Pais; i componer i adornar estas cosas en lo general, cō buena proporcion, manera i pratica: que es de mui pocos. Para esta facilidad ayuda mucho, lo que aconseja el autor de arriba,

Iuā Batis. Armen cap. 9.

En su Elogio.

Docum. 3.

Iuã Bat. Armen cap 9. diziendo assi: *Advierto que tengais por costumbre inviolable, de hazer cada dia algun debexo, para que con mayor facilidad executeis las cosas que uvieredes imaginado. I assi se llenarà aquel dicho de Apeles; nulla dies sine linea: lo cual no se entiende en el modo que muchos creen; mas del rasguño de una figura, o istoria.* Pero porque en su lugar se à de tratar de la invẽciõ, i de sus partes, passaremos a delante en confirmacion desta prontitud, Geronimo Fernãdez, nuestro Arquiteto, i Escultor famoso, vimos, que en todas las dificultades de artifices, que se ofrecian, assi de Arquitetura, como de Escultura i Pintura, con un lapiz (de que siempre andava prevenido) hazia facilissima demostracion de la verdad de lo que se tratava, allanando i difiniendo las dudas, i dificultades, con gran prontitud, que es una singular vẽtaja. Pues que dire del divino Micael Angel? a quien sucedio, que passeãdose cerca de San Pedro de Roma, acariciando cortesmente a un mancebo Ferrares, por averle servido en cierta ocasion; asegurado el moço de la cortesia de tan grande artifice, traxo luego un papel, i le pidio le debuxasse un Ercules enpie. I tomandolo Micael, i apartandose a una parte comoda, se asentò, i suspendido un poco, se puso luego a debuxar; i acabando en breve llamò al mancebo, que estava algo distante, i se lo entregò: fue tal i tan maravilloso el disegño que parecia obra de mucho mas tiempo. De que se puede juzgar el señorio i prontitud de su invencion. Algunos artifices contentos con lo pratico que (como se à dicho) es necessario, i los constituye en valiente estado, haziendolos señores de su caudal, no passan adelante; luego puedesse passar de aqui? Digo que no; porque este es el postrer escalon. Pero cessando las ocasiones repentinas, referidas, en obras publicas, de Camarines, de Templos, i de Cuadros i pinturas a olio, que se hazen para eternizarse, cuyo examẽ es mas riguroso i mas luengo, convendra para hazer lo que hizo Rafael, Micael, i otros de su genero, i caminar en seguimiento de tales guias, que las invenciones de las figuras, o istorias, se ajusten, i perfecionen con la imitacion de las cosas mejores de la Natura

Pli. lib. 35 Cap. 10.

En su Elogio.

Iuan Bat. Armẽ. cap 9.

Nota.

leza.

leza. Porque eſte exemplar no ſe à de perder de viſta jamas. I eſte es el lugar donde prometimos hablar deſte punto. I toda la fuerça de eſtudios no echa fuera eſte original, (como lo dize nueſtra difinicion) porque con los preceptos i la buena i hermoſa manera, viene bien el juizio i elecion de las belliſsimas obras de Dios, i de la Naturaleza. I aqui ſe an de ajuſtar i corregir los buenos penſamientos del Pintor. I cuando eſto faltare, o no ſe hallare, con la belleza que conviene, o por incomodidad de lugar, o de tiempo, bien admirablemente el valerſe de las hermoſas ideas, que tiene adquiridas el valiente artifice. Como lo dio a entender Rafael de Urbino, eſcriviẽdo al Cõde Baltaſar Caſtellon, que le encarecio mucho la hermoſura de la Galatea que avia pintado a freſco. Diziendo deſta manera: *Ma eſſendo careſtia, e de buoni giudicij, et di belle donne, io mi ſervo di certa Iddea, che mi viene nellamente, ſe queſta ha inſe alcuna eccellenza d' arte, io non ſo: ben me affatico di haverla.* Quiere dezir: *Mas careciendo de buen juizio de hermoſas mugeres, yo me ſirvo de cierta Idea q̃ ſe me ofrece a la imaginacion, ſi eſta tiene alguna excelencia en l' arte no lo ſe: pero bien me fatigo por alcançarla.* De manera q̃ la perfecion conſiſte en paſſar de las ideas a lo natural, i de lo natural a las Ideas: buſcando ſiempre lo mejor i mas ſeguro, i perfeto. Aſsi lo hazia tambien ſu maeſtro del miſmo Rafael, Leonardo de Vinci, varon de ſutiliſsimo ingenio, atendiendo a ſeguir los antiguos, el cual primero que ſe puſieſſe a inventar cualquier iſtoria, inveſtigava todos los efetos proprios i naturales, de cualquier figura, conforme a ſu Idea. I hazia luego diverſos raſguños, deſpues ſe iva donde ſabia que ſe juntavan perſonas de la fuerte que las avia de pintar, i obſervava el modo de ſus ſemblãtes, veſtidos, i movimientos del cuerpo, i hallando coſa que le agradaſſe, conforme a ſu intento, lo debuxava en el libreto q̃ ſiempre llevava con ſigo, (veremos a delante ſus palabras conforme a eſte intento) i deſta manera acabava ſus obras maravilloſamente. Eſto es finalmente, lo que conviene hazer en eſte ultimo grado, con el exemplo del antiguo Zeuſis, que para la belli-

Cap. 1.

Carta fol. 217.

Iuan Bat. Armẽ. cap. 9.

Cap. 6.

Plin. lib. 35 Cap. 9. belliſsima Helena que ſe le ofrecio pintar al pueblo de Agrigẽto, eligio cinco hermoſas donzellas, i de cada una dellas fue eſcogiendo lo mas perfeto, para hazer una figura igualmente acabadiſsima; aventajando l'arte a la meſma Naturaleza: pues jũtò en un ſugeto la hermoſura que apenas ſe hallava en muchos galanamente pintò eſte caſo (aunque atribuido a Protogenes) don Melchior del Alcaçar, florido ingenio Sevillano, que murio en la Corte, de 37. años, el de 1625. en eſtas coplas Caſtellanas.

Intentò con oſadia
Protogenes, los pinzeles
vencer, i l' arte de Apeles
i ſu uſana valentia.

Para lo cual ſabiamente
de la Grecia las mas bellas
i aqueſtas cinco donzellas
buſcò, i hallò diligente.

D' el ornato las deſpoja,
i libres de compoſtura
deſcubrio ſu hermoſura
ſin dexarles ni una oja.

Contemplava ſu belleza,
i admirava cada parte,
atendiendo ſiempre a l' arte,
nunca a la Naturaleza.

La gracia i color ſacó
deſta, i la parte mas bella
i artificioſa de aquella:
i una imagen acabò.

Tal

Tal, que a Venus, que el hermoso
velo estrellado oscurece
por trasunto se la ofrece,
de Apeles vitorios.

Pero si atrevido osara
oi la Luz de mi cuidado
retratar, d' ella abrasado
tabla i pinzel arrojara.

I de sus rayos rendido
ufano de padecer,
no cuidára de vencer
cuidara de ser vencido.

Mas ni por lo que se a dicho, ni por todo lo que (en orden à ello) se pudiera dezir i provar, se presume estrechar a estas leyes o caminos a los que pretẽden subir a la cumbre desta Arte: por que avra otros modos (por ventura mas faciles, i mejores) lo q̃ emos exercitado i hallado en los autores, bastantemente autorizado, esso escrivimos; sin poner tassa, o limite a los buenos ingenios.

El modo como podra el pintor Cristano imitar a Zeusis, para la perfecion de sus obras, tendra lugar en otra parte del siguiente libro, a que será tiempo dar principio. *Lib. 2. cap.*

Fin del libro primero.

LIBRO

LIBRO SEGVNDO DE LA PINTVRA.

Su Teorica, i partes de que se compone.

CAPITVLO PRIMERO, DE la division de la Pintura, i sus partes.

AVIENDO de hablar en este segũdo libro de las partes de la Pintura, i de su division, es conveniente cosa, valernos de la autoridad de los escritores Toscanos, i entresacar de sus razones lo que es a proposito de nuestro intento. I por evitar confusion, pondremos distintamente las palabras de cada uno, por donde se verà la variedad de caminos que tomaron. I porque Iorge Basari, no tratò de sto ni la dividio al principio de sus obras, lo doi a este Capitulo, cõ las palabras de Paulo Lomazo Milanes, que dizen assi.

Lib. 1. dela pint. cap. 2. i Division.

Divideſſe la Pintura en Teorica, i Pratica. La Teorica, da preceptos generales, que deve obſervar cualquiera que quiere ſer excelente, i famoſo en eſta facultad. La Pratica da reglas de prudencia, i de juizio; enſeñando como ſe à de poner en obra, lo què ſe à dicho, e imaginado generalmente. Divideſſe la Teorica en cinco partes, la primera trata de la proporcion; la ſegunda de la poſicion, o ſituaciõ de la figura; la tercera de los colores; la cuarta de la luz; la quinta de la perſpetiva. De la pratica no haze diviſiõ i assi passo a otro autor, dexando el parecèr deste. Leon Batiſta Alberto, doctiſsimo Florentin, dà principio a las partes desta noble arte, en esta manera.

Lib. 2. dela pint. 2 diviſion.

Nosotros dividimos la Pintura, en tres partes, la cual division sacamos de la mesma Naturaleza. Porque trabaxando esta arte, en representar las cosas que se ven, consideramos en que modo vienen a nuestra vista. I assi cuando miramos cualquier cosa vemos ser un cierto que, que ocupa lugar, i el pintor va cercando el espacio de aquello que vè, i aquel modo de linear los contornos le llamaremos (cô vocablo conveniente) circunscripcion, esto es debuxo.

Despues desto, en el mirar, consideremos, en que modo se unen entresi las superficies diversas, del cuerpo que se vè, i diseñando el pintor, esta junta de superficies, en sus lugares, podrà bien llamarlo el orden; o la composicion.

Vltimamente, en lo que vemos, discernimos, mas distintamente, los colores de la superficie. Porque la representacion de las cosas, en la pintura, recibe casi siempre, toda su diferencia, de la luz que da en ellas.

De manera, que estas tres cosas, lineamentos, o contornos; el orden, o composicion; i recibimiento de la luz; dize que hazen perfeta la pintura; i mas abaxo, confirmando lo dicho prosigue.

En el cual debuxo, afirmo que conviene exercitarse con vehemencia porque ninguna composicion, ningun recibimiento de luzes, sera alabado jamas, sin debuxo: antes el solo, las mas vezes es agradabilissimo.

Esta division, para los pintores, es tan oscura, o filosofica, como lo muestra este ilustre varon, en todo lo que escrive desta arte; i assi por la autoridad suya la traigo. Si bien me parece mas clara la que se sigue, de incierto autor; que hallè en trè los papeles que quedarõ de Fernãdo de Herrera: i es esta.

Incierto autor.

3. division. *Para ser la pintura, perfeta i excelente, se requieren cuatro partes principales en ella, buena invencion; buen diseño; i buen colorido; i bella manera.*

La invencion, procede de buen ingenio; i de aver visto mucho; i de la imitacion, copia, i variedad, de muchas cosas; i de la noticia de la Istoria, i mediante la figura; i movimiento; de la significacion de las pasio-

paſsiones, acidentes, i afectos del animo, guardando propriedad en la compoſicion, i decoro en las figuras.

Sigueſe en cuarto lugar la que pone Ludovico Dolce, mas breve, i mas ſuſtancial: la cual me plaze ſeguir; ſus palabras ſon eſtas.

diviſion. 4. El Dolce en el Dialogo llamado el Aretino.

La ſuma de la Pintura (a mi juizio) ſe divide en tres partes, en invencion, debuxo, i colorido. La invencion, es la fabula, o iſtoria, q̃ el pintor elige, de ſu caudal, o del ageno; i la pone delante en ſu idea por dechado, de lo que à de obrar. El debuxo, es la forma, con que repreſenta la meſma Iſtoria. El colorido, ſirve en vez de las varias tintas, con que pinta la Naturaleza; i ſe imitan todas las coſas.

i ultima diviſion de toda la Pintura.

Sobre eſte fundamento, tan excelẽte, dilatãdolo algo mas, dividiremos cada una, deſtas tres coſas. La invencion, en tres partes, que ſeran, noticia, caudal, i decoro. El debuxo, en otras cuatro partes; buena manera, proporcion, anathomia, i perſpetiva. El colorido, lo dividimos en tres partes, en hermoſura, ſua vidad, i relievo.

Con declarar, cada una deſtas partes, eſtendida i claramente, avremos (a mi ver) cumplido, con todo lo que pertenece a la grandeza de eſte intento: I comencemo de la invencion, i luego trataremos de ſus partes. I primero, ſupongamos (i atiendaſe a eſte diſcurſo que doctamente trató el Padre Diego Melendez de la Compañia de Ieſus)

Que no es la pintura coſa hecha a caſo, ſino por elecion, i arte del Maeſtro. Que para mover la mano a la execucion, ſe neceſsita de exemplar, o idea interior: la cual reſide en ſu imaginacion, i entendimiento. Del exemplar exterior, i objetivo, q̃ ſe ofrece a los ojos. Pues ninguna coſa paſſa al entendimiento, que primero no ſe regiſtre en los ſentidos, ella, o algo ſemejãte; que dê motivo a que la imaginacion imagine; i el entendimiento entienda: tal es la correſpondencia deſtas potencias. I eſplicando eſto, mas por menor, lo que los filoſofos llaman exẽplar, llaman los Teologos Idea. (Autor deſte nombre fue Platon, ſi creemos a Tulio i a Seneca) eſte exemplar, o Idea, o es exte-

Tul. Lib. 1. tuſcula. Sen. epiſt. 66

exterior, o interior; i por otros nombres, objetivo, o formal. El exterior, es la imagen, señal, o escrito, que se pone a la vista. Deste hablò Dios, cuando dixo a Moisen, mira i obra segun el exemplar, que as visto en el monte. El interior, es la imagẽ, que haze la imaginativa; i el conceto que forma el entendimiẽto. Ambas cosas, encaminan al artifice, a que con el lapiz, o pinzel, imite lo que està en la imaginacion; o la figura exterior, en este sentido, dizen los Teologos, que es la Idea de Dios su entendimiento: viva representacion de las cosas posibles. Tal q̃, a nuestro modo de entender, dirigio la mano de este Señor, para que las sacasse a luz: pasãdolas del ser posible, al actual, labor maravillosa que cantò Boccio;

Exod. Cap. 25.

Lib. de consolat. metro 9.

✠ *Tu cuncta superno,*
ducis ab exemplo pulcrum, pulcherrimus ipse,
mundum mente gerens.
Tu, que al modelo de tu sacra Idea
sacas a luz cuanto los ojos miran,
i al Orbe bello en tu concepto vivo
tu mas hermoso retratado tienes.

En consequencia desto, difine la idea Santo Tomas, o interior, o exemplar, diziendo: *Idea es la forma interior que forma el entendimiento. I a quien imita el efecto, por voluntad del artifice.* De donde se infiere, que no tienen ideas sino los agentes intelectuales, Angeles i ombres; i estos ne se aprovechan dellas si no cuando libremente obran.

q. 2. de veritate. a. 3.

Nota.

Es pues, segun lo dicho, la idea un conceto, o imagen de lo que se â de obrar, i a cuya imitacion, el artifice haze otra cosa semejante, mirando como a dechado la imagen que tiene el entendimiento. De suerte que cuando el artifice mira un Tẽplo segun su Arquitetura, o materialidad, entiende el Tẽplo; mas cuando entiende la imagen que a formado su juizio del Tẽplo entonces entiende la idea del.

Acaece

Acaece tal vez, que el exemplar exterior, no sea en la forma que se imagina, como es una quimera, o monstruo, formado de cabeça umana, de cuello de Cavallo, con plumas de ave. El motivo para esta ficcion, es ver las partes dichas distintas, i la eminencia de nuestras potencias, para unir fingiendo, lo que vieron desunido. Haziendo interior imagen, de monstro, o imposible, que ni le crio la Naturaleza, ni lo ai en el mundo. Por esto enseña la filosofia comun, que lo imaginable, se alarga mas que lo posible: Porque ai monstruos que es imposible que sean i es posible imaginarse.

La formacion de las imagines, o Ideas, camina por los passos que dire; cuanto se ofrece a los ojos, envia de si especies a la vista, que forma imagines, de los objetos presentes: Lo mesmo hazen los otros sentidos exteriores, si bien no se vale el pintor mas que de lo que entra por los ojos; que como no imita sino con lineas i colores no puede imitar sino lo visible. I aunque Plinio dize, que pintò Apeles lo que no se puede pintar, relampagos, i rayos. no se pintaron, sino en la forma que son visibles: el relampago, con luz escasa; el rayo, con fuego i humo. A este modo, cuando el artifice pinta, la istoria, o caso que oyò, es debaxo de aquella forma, que se dexa ver. Es la pintura, istoria de los ojos, cuyo objeto, mediante la luz, son lineas i colores: i cõ siguientemente, lo que no es visible cae fuera de la esfera desta Arte. *lib. 35. Cap. 10.*

Las imagines de los ojos, passan al sentido comun; este las traslada a la imaginacion, que haze imagines, o simples de las cosas como son, o compuestas de objetos imposibles, i quimeras. De aqui suben al entendimiento, cuyos actos son vivas representaciones de cuanto se imagina, con tal dependencia, que cuanto mas viva i tenaz la imaginativa, tanto mejor se vale el Artifice de la Idea espiritual; fundandose en la travazon de las potencias; de suerte que al punto que la imaginacion haze imagen de lo que llegò a los ojos, el entendimiento linea el mesmo objeto, en sus actos.

Forma

Formada ya la Idea, en el entendimiento, e imaginativa; elige el artifice, juzgando su juizio, que la Idea que tiene presente, se puede, o deve imitar. Con tal modo, i circunstancias. A la eleccion sigue el querer imitar, acto eficaz, de la voluntad del Artifice. A esta eficaz resolucion, obedece mano, lapiz, o pinzel; debuxando, i sobre poniendo los colores. Imitando a la Naturaleza con viveza tal, que afecta no ser parto de l' arte, sino del Soberano Artifice, o de su sostituto.

Sacò Dios a luz, cuanto vemos, imitando su idea; en tanto pintor, en cuanto dirigido de su viva imagen, dava ser a lo exterior, a semejança de su interior modelo. Favoreciendo tanto las imagines, objeto i fin de la Pintura. Pues las potencias mas nobles de l' alma, assi corporeas como espirituales, que pertenecen a la parte cognocitiva, todo su empleo es pintar naturalmente: no siendo sus actos, sino imagines vivas, de los objetos que representan.

Dio nombre a la imaginativa, el hazer imagines; i el entendimiento que le acompaña, es pintor por naturaleza: retratando en sus conceptos, lo que percibe, tan al natural, que no ai poder en la naturaleza, quedando la imagen, para borrar lo que representa: como se hize en la tabla capaz de que se borre su pintura.

Agradado el primer Artifice Dios, de tan excelente modo de pintar, el mayor bien nuestro, que es la gloria; lo librò en la pintura. En una imagen que hara nuestro entendimiento, representativa de Dios, como es en si mismo, tal que nos hara semejantes a el: en cuanto se cõpadece semejança, entre dos tan distantes estremos; como son Dios i el ombre. I aunque a esta imagen faltan colores, porque no le hazen al caso, tiene luz, i luzes a quien la Teologia Christiana, llama lumbre de gloria. Que cuãto es mayor, segun la mayor excelencia de nuestros meritos, tãto es mas luzida la imagen; representando mas, de los atributos de Dios, i haziendo al dueño mas semejante a su autor. Hasta aqui este docto varon.

Aviendo

Aviendo ſatisfecho aſaz, a los que ſaben, con la declaracion del oficio de nueſtras potencias, donde ſe fabrica la invencion descendiremos a la primera de las tres partes en que ſe divide, q̃ es la noticia.

la noticia. 1. parte. de la invencion

Para lo cual, fuera conveniente, que los artifices ſupieran, no medianamente letras umanas, i aun divinas; para acertar en la manera con que an de pintar las coſas, que ſe les ofrecen: con exemplo de muchos pintores antiguos, i modernos. Antigono i Xenocrates, en la antiguedad, eſcrivieron de pintura; i Enfranor Iſtmio compuſo libros de Simetria; i Metrodoro, fue excelente pintor, i filoſofo; i Apeles, el mas famoſo de aquella edad eſcrivio doctiſsimamẽte deſta Arte; i otros muchos. I en nueſtro tiempo, Iorge Baſari; Leon Batiſta Alberto; i el profundiſſimo Alberto Durero; i otros q̃ avemos conocido; como nueſtro Pablo de Ceſpedes. De ſuerte que no es ageno, del eſtudio de la pintura, el de las letras; por hablar deſto tanto, los iſtoriadores i Poetas. Pero no pudiendo todos, los que ſe aplican a eſta facultad, ſer doctos en eſta parte, ſuplira mucho, el buen juizio; i la mucha comunicacion con los ſabios, en todas facultades i la noticia de los libros Toſcanos, i de nueſtra lengua; donde ſe puede hallar mucho, de lo que ſe ofrece pintar, eſcrito con verdad i decoro. Que no es juſto, que los buenos pintores, eſcluyan el parecer de los eſcritores, i de los bien entẽdidos; que les pueden dar buena noticia de las Fabulas, iſtorias, o Miſterios que ſe les an de ofrecer.

Plin. Lib. 35. Cap. 10. i Cap. 11.

Yo, deſde mis tiernos años, ſiempre procurè, con particular inclinacion i afecto, inquirir i ſaber por los libros, i por varones doctos, muchas coſas, para la noticia de la verdad, i pũtualidad de las Fabulas, o iſtorias. Dos exemplos, ſucedidos [cuando la luz era menor] en una Fabula, i en una iſtoria Sagrada, haran evidente la neceſsidad, que deſta parte tiene un artifice; para acrecentar ſu opinion, i huir de ſer pintor vulgar.

Ocaſionoſe en la Fabula, de un tercero del Petrarca, en los Triumfos, que dize aſsi.

Perſeo

Triumfo de Amor cap. 1

Perſeo era l' uno: et volli ſaper come
Andromeda gli ptacque in Ethiopia,
vergine bruna, i begli occhi et le chiome.

Perſeo era el uno, i quiſe ſaber como
Andromeda le agrada en Etiopia,
virgen negra, i cabello, i lindos ojos.

Conſultè en aquella ſazon a Francisco de Rioja, como tan erudito, i eſcrivio un papel cuyas palabras ſon eſtas;

Andromeda, hija de Cefeo i de Caſiope, dize Apolodoro, que fue echada a la Vallena, porque ſu madre ſe glorio de tener mayor hermoſura que las Nereidas. Higino en el Poetico Aſtronomico, que porque ſu madre antepuſo la hermoſura de ſu hija, a la de las Neridas. Que fueſe negra, mueſtra Ovidio en ſus transformaciones, diziendo; que Perſio vino en Etiopia, i en los campos de Cefeo, hallò a ſu hija atada a la roca. I Plinio Eſtrabon, Higino, i Apolodoro, dizen; que paſſò en Etiopia donde era Rei Cefeo. De donde ſe colige claro que era negra, pues era Etiope. Ovidio en la Epiſtola de Safo a Faon, dize claramente que era negra.

Sum brevis; at nomen quos terras impleat omnes
eſt mihi, menſuram nominis ipſa fero
Candida ſi non ſum placuit Cepheia Perſeo
Andromede patriæ fuſca colore ſuæ.
Et varijs albæ iunguntur ſæpe columba,
et niger a viridi turtur amatur ave.

Eſto es.

Pequeña ſoi, pero mi nombre excelſo
es tan grande que el ancho mundo ocupa,
i vengo a ſer con el igual en todo.
ſino ſoi blanca, Andromeda a Perſeo

agradò,

agrado, aunque en color patrio teñida.
tambien ſe junta candida paloma
con la que eſtà teñida en color vario.
i la tortola negra de la verde
ave, vive ligada en dulce lazo.

De aqui lo trasladò el Petrarca, cuando dixo,

Vergine bruna.

El Uellutello, interprete ſuyo lo declara bien, diziendo: *Coſtui amò a Andromeda, figliola de Cepheo, avengache tuta bruta e negra foſſe.* Haſta aqui Franciſco de Riojà.

No ofreciendoſeme ocaſion en pintura, ſegui en verſo eſta opinion, en un Soneto, moralizando eſta fabula, que para deſcanſo, i divertimiento guſtoſo, ſe puede referir aqui ſin ambicion.

SONETO.

La virgen del color patrio teñida,
en duro lazo, aguarda en alta roca,
por la voraz armada, orrible boca,
el triſte fin de ſu fatal partida.
Por Azabache, i perlas conocida,
pluvia, i cabello, que la cubre, i toca,
fue del joven rendido; a quien provoca
por no morir, a darle dulce vida.
I mi parte immortal, por culpa oſcura,
del Dragon caſi ya en la boca fiera,
aun a ſu libertad niega el deſſeo.
I aunque fuerça d' el cielo l' aſſegura
ni el daño teme, ni el remedio eſpera,
tanto es ingrata al celeſtial Perſeo.

Ya vemos eſta Fabula declarada doctiſsimamente, contra el uſo comun de la pintura; que haze a Andromeda blãquiſsima i hermoſiſ-

moſiſsima, ſiendo natural de Etiopia. Pero las mentiras, que las acrecientan los pintores, no es tanto de maravillar, aunque deſcubren ſu poca noticia. Donde no ſe pueden tolerar es en las iſtorias, o Miſterios de nueſtra fè.

El otro caſo, ſucedido en iſtoria Sagrada, paſſò aſsi el año 1593 queriendo hazer un debuxo de invencion, para pintar, en cierta competencia, la degollacion del Apoſtol San Pablo (que oi tengo debuxado en vitela, i es el debuxo mio de mayor reputacion) i buſcando coſas que fueſſen conforme a la verdad, comuniquè en San Pablo de Sevilla al doctiſsimo Maeſtro frai Iuan de Eſpinoſa, de la Orden de Santo Domingo; el cual por deſembaraçarſe de coſa (que al parecer.) le avia de dar cuidado me remitio a una pintura afreſco deſta iſtoria, q̃ eſtá en el Clauſtro, de mano de Vaſco Pereira, como ſe pinta comũmẽte. No ſatisfecho deſto, conſulte en la Caſa Profeſſa de la Compañia de Ieſus, al padre Iuan de Soria, (que tenia particular aplicacio̅ i eſtudio en eſta parte) traxo un libro (a mi ver de Ceſar Baronio) de donde eſcrivi lo que junto con lo que dize el Dotor Villegas, i anotò don Franciſco de Medrano (iluſtre ingenio de Sevilla) i es lo que ſe ſigue.

El Apoſtol San Pablo fue degollado, que era muerte de gente principal i noble, por quererle en eſto guardar el Privilegio de Ciudadano Romano.

Al tiempo que le quiſieron cortar la cabeçadixo con grã ternura el nombre de Ieſus, de que fue tan devoto en vida, que por quinien tas vezes le nombra en ſus Epiſtolas.

Fue degollado en la via Oſtienſe, que aora llaman las tresfõtanas, i en el meſmo lugar ſe edificò un ſuntuoſiſsimo Templo de ſu nombre.

Deſpues de ſu glorioſo martirio, Dioniſio ſu dicipulo, que ſe hallò preſente, eſcrivio una carta a Timoteo, dicipulo tambien del Apoſtol; i haze contandola doloroſo llanto, i entre otras palabras dize eſtas.

Donde eſtà ermano tariſsimo, tu Santo, i benditopadre Paulo?

Maeſ-

Maestro i Dotor de las gentes, predicador de la verdad, padre de los pobres, ombre del cielo, gloria de los Apostoles? Ya no te escrivira con su santa mano, ven carissimo hijo. Ya no recebiras cartas cō la firma Paulo indigno Siervo de Iesu Cristo. Ya no escrivira de ti a las ciudades, recebid a mi hijo carissimo Timoteo, i tratalde cllmo a mi. Cierra i sella los libros de los Profetas, pues ya no tenemos quien nos los declare.

Niceforo Calisto en el libro segundo cap. 37 dize del Apostol San Pablo, que era pequeño de cuerpo, algo acorvado, el rostro blanco, i que mostrava ancianidad, la cabeça pequeña, i calva, los ojos graciosos, las cejas largas i caidas sobre ellos, la nariz aguileña, acorvada i larga. La barba luenga, i mui poblada, aparecian en ella, i entre los cabellos algunas canas: Su vista era venerable, i provocava a devocion: dando claros indicios de ser vaso de la divina gracia.

S. Crisost. dize q̃ fue de 3. Codos d. alto. Homeli. de los Principes. del Apost. tom. 5. que fue calv. i de nariz. aquilina Lucian. in philop

Su venturosa conversion fue a 25. de Enero año del Señor de 35, imperando Tiberio.

Su dichoso martirio a 29, de Iunio año de 70. i el ultimo de Neron. Siendo de edad (segun San Crisostomo) de 68. años, i su dicipulo San Dionisio Obispo, de 60.

S. Cricost. oracion de los Princip de los Apost tom. 5.

A se de pintar la cabeça con un velo transparente, vendados los ojos, que era la toca de Plautila Matrona principal, a quiēlo pidio, para este efeto, el Santo Apostol; el cual vino despues a manos de San Gregorio Papa.

S. Lino Pap. en el martirio de S. Pablo. de aquelo trasladò Baronio in sus Anales

Convirtio a tres Soldados, San Pablo, en el camino; que fueron despues martires; cuyos nombres son Longino, Acesto, i Megisto.

Dize San Ambrosio en el Sermon 78. que manò leche en vez de Sangre de su Santo cuello, i assi no quedò ensangrentado, sino blanqueado; i San Crisostomo, que saltò al vestido del verdugo que lo hirio. I por esta causa, se convirtio el i 35. Compañeros, quedando con grande alegria, i determinacion de dar la vida por Cristo.

E Martiriolog Roma. B. da. i Vsuard.

Al primer golpe que dio la Sagrada cabeça en el suelo, salio

una fuente de agua viva, i a otros dos ſaltos, otras dos; que oi ſe llaman las tres fontanas en Roma, como diximos.

Conforme a lo que determinava la ley antigua de las doze tablas, para averle de degollar, fue primero açotado cõ varas I aſsi ſe deve pintar con ſeñales de açotes.

Sin duda perdieran los artifices deſſeoſos de ſaber, las particularidades deſta Sagrada iſtoria, ſino la uvieramos deſcripto eſtendidamente, para exemplo de muchas, que ſe pueden ofrecer. Con que avremos cumplido baſtantemente (aviendo puesto por exemplo una fabula, i una iſtoria verdadera (con la prime ra parte de la invencion, que es la noticia:

2. parte de la invenciõ del caudal.

Reſta en ſegundo lugar el caudal, i eſte a de ſer en el debuxo trayendo a la memoria todo lo referido en el capitulo antes deſ te. Particularmente el mucho exercicio i uſo en los dos eſtados primeros, de principiantes i aprovechados. Porque de lo mucho que ſe a imitado i viſto de valientes pintores, eſtatuas, i natural, ſe cria eſte gran caudal para la invencion; i aſsi diſcurre admirablemente el Vaſari, diziendo:

Iorge Vaſari. 1. parte Cap. 6.

Deſte conocimiento, nace un concepto i juizio, que forma en la mẽte aquella tal coſa, que deſpues expreſſada con la mano ſe llama debuxo. Por donde ſe puede concluir que no es otra coſa el debuxo (como ſe dira adelante (que una aparente expreſsion i declaracion del concepto que ſe tiene en el animo, i de aquello q̃ ſe à imaginado en la mente, i fabricado en la Idea.

Con mucha gracia explicò eſto, Baltaſar del Alcaçar, en dos coplas Caſtellanas del Elogio que hizo a mi Retrato, que ſi bien pedian mejor empleo, tendran aqui ſu devido engaſte.

Alli ſuget6 la Idea
de ſu Arte, no vencida;
deſſeada, mas no avida
jamas de quien la deſſea.

I el glorioſo de tenella
con ingenio ſoberano

va ſacando de ſu mano
divinos traslados della.

I aſsi no es de umano intento
lo que Pacheco nos pinta,
de otra materia es diſtinta
de celeſtial fundamento.

Pues con deſtreza invencible
lo que es eſpiritual
dandole retrato igual
le forma cuerpo viſible.

I mas abaxo proſigue el Vaſari: *Mas ſea como fuere, eſte debuxo tiene neceſsidad cuando buſca la invencion, de gran parte del juizio, i que la mano ſea mediante el eſtudio i exercicio de muchos años, ſuelta, i apta a diſegnar, i eſprimir bien, cualquier coſa criada de la Naturaleza; con el carbon, con la pluma, con el lapiz, o con otra coſa. Porque cuando el entendimiento ſaca a luz los concetos apurados, la mano que a muchos años exercitado el debuxo, haze conocer la perfecion i excelencia de l' arte, i la ſabiduria del Artifice.* Haſta aqui el Vaſari. I no menos doctamente Ludovico Dolce, dize.

Dialog. intitulado Aretino.

Conviene tambien advertir que cuando el pintor va intentando en los primeros raſguños, los penſamientos i diſpoſicionos, que en gendra en ſu mente, o imaginacion, de las iſtorias, no ſe deve contentar de una ſola coſa, mas buſcar mas, i mas i deſpues hazer elecion, de la que mejor fuere. Conſiderando todas las coſas jũtas, i cada una apartada. Como ſolia hazer Rafael de Vrbino, el cual fue tan rico en eſta parte, que hazia ſiempre cuatro, o ſeis diferencias de intentos, para una iſtoria, i todos valientes, i con gracia. I ſobre todo guardarſe el pintor de no incurrir en el vicio de aquellos, que aviendo començado bien, acabaron mal. Eſto digo, porque ſucede imaginar una buena invencion, i no tener fuerças para proſeguirla. Por lo que ſe à dicho parece claro que la invencion procede de dos partes, de la iſtoria, i del ingenio

genio del Pintor. De la istoria, tiene la materia; del ingenio, demas del orden i la cõveniencia, tiene las acciones, i la variedad, (i por dezir mejor) la energia de las figuras. I assi basta dezir que en ninguna parte de la invencion sea el pintor descuidado, ni elija mas figuras que un numero conveniente. Considerando que las representa a los ojos de todos, los cuales se pueden confundir i enfadar de la multitud. Ni es acertado representarles a un tiempo muchas cosas juntas. Hasta aqui el Dolce. I añade el Vasari.

Adviertase que cada parte corresponda al todo, de la obra: de manera que cuando se mira esta pintura, se conosca una concordancia unida, que muestre terror en la furia, i dulçura en los afectos alegres: I represente la intencion del pintor, i no lo que no pensava. Hasta aqui este autor. Lo demas que resta a la invencion se dirà en el capitulo siguiente, que trata del Decoro. Mas estendidamente como parte tan importante.

CAPIVTLO. II DE LA ORDEN decencia i Decoro que se deve guardar en la invencion.

3. parte. de la invencio el Decoro.

POR QVE el Padre de la Eloquencia Romana tratò estendidamente esta materia, pondremos sus razones i difiniciones, para fundamento de sta parte tan esencial, itã poco usada en la pintura, dexando las que no son a nuestro proposito. Comiença elegantemente en esta manera.

Cicero. lib. 1. de Ofici.

Resta que digamos de la cuarta parte de la onestidad, en la cual consiste i se incluye la verguença, i casi todo el ornamento de la vida. La templança, la modestia, el refrenar las passiones i perturbaciones del animo, i la moderacion, i medida de todas las cosas. Debaxo de lo cual se contiene aquello que llaman los Latinos DECORO, i los Griegos PREPON, (que podemos interpretar decencia) cuya fuerça i naturaleza es tal, que no se puede distinguir ni apartar de lo onesto. Porque lo que es decente es onesto; i lo que es onesto es decente.

ente. Empero cual sea la diferencia entre lo onesto i lo decente, mas facilmente se puede entender que declarar, porque aquello que es decente, entonces parece serlo cuando anteviene i precede la onestidad. I assi no solamente en esta parte de onestidad de que avemos de tratar, mas en las tres referidas, parece claramente cual sea el DECORO. Porque decente i conveniente cosa es usar de razon, i hablar prudentemente, i hazer lo que hizieres considerandote; i ver en todas las cosas cual sea la verdad i defenderla. I por el contrario no verla, errar, resvalar, dexarse engañar, es cosa tan indecente como salir de seso. I por abreviar, todas las cosas justas son decentes, i las injustas, assi como son torpes i feas, son indecentes. I esta mesma razon se da en la fortaleza, porque todo aquello que se haze varonilmente, i con animo fuerte i grande, nos parece ser digno i decente al ombre, i lo contrario no. I assi se prueva que esto que llamamos decente pertenece a toda la onestidad. Porque en todas las cosas ai una decencia, o bien parecer, la cual se estiende a toda virtud, i esta es diferente de la virtud, mas por la imaginacion que por el efeto. Porque assi como la frescura i hermosura del cuerpo no se puede apartar de la buena disposicion, mas puedese bien entender la diferencia, assi esta decencia de que hablamos, toda ella está embuelta i meselada con la virtud; pero con el juizio e imaginacion se distingue. Esta decencia se divide en dos partes, la una es general, la cual consiste en toda, a onestidad; i la otra es particular i sugeta a esta, i pertenece a cada una de las partes de la onestidad. La primera se suele difinir desta manera; DECORO, o decencia, es una virtud correspondiente a la excelencia del ombre; segun aquella propriedad en que por su naturaleza difiere de los otros animales. I la otra parte que es sugeta a la general difinen assi DECORO es aquello que assi es correspondiente a la Naturaleza que en ello ai una moderacion i templança con una cierta apariencia liberal. I que lo entiendan assi los Filosofos se puede conjeturar por el DECORO que siguen los Poetas, que entonces guardan la decencia cuando aquello que se dize i se haze es correspôdiente i digno de la condicion de la persona que introduzen. Como si el Rei Eaco, o el Rey Minos dixessen.

Difinicion del Decoro engeneral.

Difinicion del Decoro especial.

Oderint

Oderint dum metuant.
Aborrescan con tal que teman.

O si dixessen lo que dixo Atreo.

Aut natis sepulchrum enim
ipse est parens.
Sepulcro de los hijos es el mesmo padre.

Estas razones pareceran indecentes, porque sabemos que estos dos Reyes primeros fueron justos pero si Atreo las dixese parecerian bien a todos, porque estas sentencias son dignas de un Rei cruel. Aunque los Poetas por la razon de las personas, juzgarán lo que les conviene. Mas a nosotros la Naturaleza nos a proveido de una razon dotada de grande excelencia, con diferencia de todos los otros animales, i nos a dado las partes de la constancia, de la moderacion, temblança, i verguença, i nos enseña que no nos descuidemos, i como nos avemos de aver con los ombres. I de aqui se conoce i ve cuan largamente se estiẽde esta decẽcia i DECORO que pertenece a toda la onestidad i lo que se requiere en todo genero de virtud. Como la hermosura del cuerpo, la cual si es bien proporcionada, con perfecion de miembros, mueve i atrae a si los ojos; i esto es porque todas las partes se corresponden entre si, con linda gracia, assi pues esta decencia que resplandece en la vida de alguno, mueve i atrae a si todos los ombres con quien trata, para que la aprueven, i esto por la orden, constancia, i moderacion, que tiene en todos sus dichos i hechos. Avemos pues de tener una reverencia i verguença, con todos los ombres, assi con los buenos como cõ los malos. Porque no cuidar uno que digan del bien, o mal, no solo es sobervia, mas disolucion. Tambien se a de saber, que ai diferencia entre la justicia i la verguença; que las partes de la justicia, son no maltratar a nadie, las partes de la verguença no escandalizar ni desagradar. En lo cual consiste principalmente toda la fuerça del DECORO. Que pienso que queda declarado con lo que avemos dicho. I Pasando adelãte dize, el oficio

que

que deſte DECORO procede tiene una cierta ſenda q̃ nos guia a la conveniencia, i conſervacion de la Naturaleza. La cual ſi como a nueſtro capitan ſeguimos, nunca nos apartaremos del camino derecho de la razon, i ſeguiremos aquello que es agudo i ſutil en la Naturaleza, por la prudencia; i aquello que pertenece al provecho i compañia de los hõbres, por la juſticia: i aquello que es animoſo i fuerte por la fortaleza. Pero la mayor parte del DECORO i decencia, conſiſte en eſta parte de la templança, de que hablamos. Porque no ſolamente devemos procurar que ſean aprovados los movimientos i obras del cuerpo, que pertenecen a la Naturaleza, mas mucho mejor los del animo, q̃ ſon aplicados i apropriados a ella.

I con eſto acaba eſte diſcurſo del primer libro. I adelante en muchos lugares; eſtiende la materia del DECORO, que deven guardar toda ſuerte de perſonas, en los veſtidos, en la abitacion, en las palabras, i acciones; en particular i en general. El que pertenece al mancebo, al anciano, en los dichos i hechos, i haſta el movimiento i aſiento del cuerpo. Todo lo cual concluye, que conſiſte en tres coſas, en la hermoſura, en la orden, i en el decente atavio. Conforme a eſta dotrina ſerà la que aplicaremos al DECORO que ſe deve guardar en la pintura, aſsi en lo general de las iſtorias como en lo particular de cada figura. I por dezirlo en una palabra, del DECORO natural paſſaremos al artificial. I antes q̃ yo diga mi ſentimiento, pues avemos oido a Ciceron, oigamos lo que eſcrive doctamente Ludovico Dolce por eſtas palabras.

Dialog. di che ci Aretino.

Començando de la invencion, digo; que tiene muchas partes, entre las cuales ſon de las principales la orden, i la conveniencia, porque ſi el pintor (pongo por exemplo) a de pintar a Çriſto, o a San Pablo predicando, no hara bien en pintarlo deſnudo, o veſtido como ſoldado, o marinero. Porque es neceſſario que conſidere un abito conveniente al uno, i al otro. I principalmente a de dar a Criſto un aſpecto grave, acompañado de una amable benignidad i dulçura; i aſsi meſmo á de hazer a San

Pablo con el ſemblante que conviene a tan grande Apoſtol. De modo que quien los mira le pareſca que vè un verdadoro Retrato, aſsi del dador de la ſalud, como del vaſo de elecion. I por eſto, no ſin cauſa, fue dicho a Donatelo (el cual avia hecho un Criſto de madera) que avia pueſto en la Cruz un palanquin, aunque en l'arte de la Eſcultura en ſu tiempo no tuvo igual, i ſolo a Micael Angel por ſuperior.

Giorg. Vaſari part. 2. fol. 328.

De la miſma manera aviendo de pintar a Moiſen, no a de hazer una figura encogida i deſautorizada, antes llena de grandeza i mageſtad, teniendo ſiempre atencion a la calidad de las perſonas, i no menos a las Naciones, coſtumbres, lugar, i tiempo. Aſsi como ſe pinta una batalla de Ceſar, o de Alexandro magno, no conviene que arme los ſoldados en el modo q̃ oi ſe acoſtumbra, porque de una ſuerte hara las armas a los Macedonios, i de otra a los Romanos. I ſi ſe le ofrece, repreſentar una batalla moderna, no conviene que las deviſas ſean a lo antiguo. Iquiriendo figurar a Ceſar ſeria coſa ridicula adornarle la cabeça cõ un turbante de Turco, o una Birreta Veneciana. Por eſto dixo bien Oracio, que en una Comedia importa mucho ſe conſidere como a de hablar el ſiervo, o el ſeñor, i toca las cõdiciones que ſe an de obſervar en Aquiles, i las que en Oreſtes, i en Medea, i otros.

Errò en la conveniencia, no ſolo de los trages, mas tambien de los roſtros Alberto Durero, el cual por ſer Tudeſco, debuxò en muchas partes a la Madre de Dios con abito de aquella tierra, i juntamente a las demas Santas mugeres que le acompañan. Ni dexò de dar a los judios figuras de Tudeſcos, con los moſtachos, i cabelleras bizarras que traen; i cõ los veſtidos que uſan. Mas con todo eſtó fue valiente pintor, i en la parte de la invencion eſtupendo. I ſi como nacio en Germania, naciera en Italia, donde en diverſos tiempos an florecido nobiliſsimos ingenios, no fuera inferior a ninguno. I en teſtimonio deſto afirmo, que el meſmo Rafael no ſe avergonçava de tener ſus eſtampas en ſu eſtudio, i las alabava grandemente. I cuando no uvie-

ra tenido otra excelencia, en las que tallò en cobre, que la propriedad con que representò lo verdadero de la Naturaleza, lo hiziera immortal no parecer sus cosas debuxadas, mas pintadas i no solo pintadas, mas vivas.

Cuanto al orden, es necessario q̃ el pintor vaya disponiendo el sucesso de la istoria q̃ pretende pintar, con tanta propriedad, q̃ los q̃ la vieren juzguen q̃ no pudo suceder de otra manera, de como el la pintò. Ni põga lo q̃ fue antes despues, ni lo q̃ fue despues antes, sino ordenadamẽte las cosas como passarõ. Esto mesmo enseña Aristoteles en su Poetica, alos escritores de comedias i Tragedias. Por esto Timantes, uno de los famosos pintores antiguos, pintò a Efigenia hija de Agamenon [de quien Euripides compuso una hermosa Tragedia] delante del Altar dõde esperava ser ofrecida en Sacrificio a Diana, i aviendo el pintor espressado en los rostros de los circunstantes, diversamẽte la imagen del dolor, incierto de poderla mostrar mayor en el semblãte del afligido padre, hizo que el mesmo se cubriesse, con el cãto de la vestidura. Observando admirablemente la conveniẽcia, porque siendo padre le parecia no poder sufrir, ver con sus proprios ojos, la muerte de su querida hija. Parrasio tambien lustre pintor de aquella edad, hizo dos figuras, una de las cuales aviendo contendido, i peleado, parecia que sudava; i la otra se desarmava, i mostrava claramente que estava anhelando. Estos dos exemplos de antiguos pintores, bastan para mostrar de cuãta importancia sea la propriedad en la invencion, porque de ai se deribã todas las buenas partes del debuxo. I no dexarè de dezir adelante de algunos pintores modernos. No menos deve imaginar el pintor los sitios, i los edificios semejantes a la calidad de las Provincias, de manera que no atribuya a unas lo que es proprio de otras. En esta parte no mostrò ser prudente el pintor que pintando a Moisen, que con la vara heria la piedra, de donde salio milagrosamẽte l' agua tan desseada de los Hebreos; fingio un Pais fertil ervoso, ceñido de hermosas montañas: assi porque la istoria Sagrada dize, que sucecdio este milagro en el

desierto, como porque en lugares fertiles ai siempre abundancia de agua I por esto es necessario que el pintor tenga florido ingenio, i no se duerma en propriedad. Cuan bien Oracio en el principio de su Peotica, queriendo hablar de la invencion, i tomãdo la semejãça del pintor, por ser la Poesia i la Pintura ermanas; representa su desconveniencia en estos versos, que hizo Castellanos Antonio Ortiz Melgarejo.

(∴)

Si al cuello de Cavallo unir quisiese
algun pintor una cabeça umana
i de diversas plumas la cubriera,
haziendo el cuerpo en forma tan estraña
que entre otros varios miembros rematasse
en una cola de disforme pece,
la faz acompañando de un semblante
de dulce i hermosissima donzella:
podriades llamados a ver esto,
caros amigos, detener la risa?

Esto a mi juizio denota, que en todo el compuesto dela istoria, la cual abraça muchas figuras, se haga un cuerpo que no discorde en nada, como seria si se pintase la pluvia del manâ en el desierto; donde convendria que todos los Hebreos que en tal caso se representan, con varias acciones, recogiessen este celestial manjar; mostrando alegria, i desseo grandissimo, como se vê en la estampa de Rafael. El cual imaginò un verdadero desierto, con edificios i tiendas de madera, convenientes al tiempo i al lugar. I dio a Moisen efigie grave, vistiendolo de abito luengo, i haziendolo de estatura grande i augusta; usan lo tambien en los Iudios de vestes recamadas, i con orlas, como ellos las traian. Pero no se deve callar la istoria pintada de Ticiano,

de

de la deſcomunion hecha por el Papa Alexandro al Emperador Federico Barbarroja, que aviendo repreſentadola en Roma, puſo (a mi parecer deſconvenientemente) muchos Senadores Venecianos, que aſiſtẽ a ver el hecho: coſa que no tiene verdad, ni haze al propoſito. Pero obſervò divinamente la conveniencia en otra iſtoria cerca deſta, donde el miſmo Federico ſe inclina a beſar el Santo pie al Pontifice: aviendo retratado judiciosamente al Bembo, al Navagero, i Sanazaro, que eſtan mirando. Porque aunque eſta junta fue muchos años adelante, no deſconviene que uno de los primeros pintores del mundo dexaſſe en ſus obras publicas la memoria de tres de los mas doctos i primeros Poetas de ſu edad, los dos Gentileſombres Venecianos, i el otro tan aficionado a Venecia, que la antepuſo en un Epigrama ſuyo a Roma, ſi bien carecio de buena conſideracion, cuando pintò la Santa Margarita, como a cavallo ſobre la Serpiente. I deſnuda caſi toda la pierna haſta mas arriba de la rodilla, como ſe vè oi en San Geronimo de Madrid.

Mas bolviendo a la materia de la invencion, dize algunas razones, como que cada figura, es bien que haga lo q̃ haze, o pretende el Artifice que haga. Que la que eſtà ſentada, pareſca q̃ lo eſtâ comodamente, i ſi eſtà en pie, ſe plante con tal firmeza que no pareſca que ſe cae: i ſi ſe mueve, ſea el movimiento facil i con las circunſtancias que tocarè a delante.

Es impoſsible (dize) *que el pintor ſea ſeñor de las partes que tocã a la invencion, aſsi de la iſtoria como de la conveniencia, ſino es practico en ſaber las iſtorias i las fabulas de Poetas. Porq̃ aſsi como es util a un letrado el ſaber debuxar, para dar a entender las coſas que pertenecen a eſcrivir bien, aſsi ſerâ mui importante a la profeſsion del pintor, el ſaber letras; pero ſino es letrado, ſea a lo menos bien entendido, de las iſtorias i poeſias; comunicando ombres doctos.* (Como ſe â dicho) *Aviendo pues eſtrechado al pintor debaxo deſtas leyes, del orden i conveniencia, con todo eſo algunas vezes, podrà tomar alguna licencia: pero de manera que no decline al vicio. Porque no ſerà bien que ſe acompañen las coſas apazibles, con las fieras, como las Serpientes* en el Capitulo.

pientes cõ las aves, i los corderos con los tigres. Hasta aqui el Dolce.

Que bastava al cumplimiento deste punto del Decoro. Pero no perdamos lo que avemos en esta parte trabajado; i comencemos por una carta que yo enviè a dõ Fernãdo de Cordova, descriviẽdole una pintura de Cristo, tomãdo su vestidura despues de açotado, con que se acabarà este capitulo.

Para que juntamente sirẽdo V. m. dueño deste cuadro de pintura, lo sea de algunas razones con que satisfazer a los curiosos ingenios que lo miraren, me pareciò tomar un poco de trabajo en escrivirlas; porque se entienda bien el intẽto i consideraciõ que se tuvo en su disposicion.

Esto supuesto, una de las cosas mas importantes al buen pintor, es la propriedad, conveniencia, i Decoro, en las istorias, o figuras, atendiendo al tiempo, a la sazon, al lugar, al efeto, i afecto, de las cosas que pinta: para que la pintura con la verdad posible represente con claridad lo que pretende. Para inteligẽcia de lo cual, dire dos palabras sobre cada una destas cosas.

Lo primero, cuanto al tiempo, se deve guardar el uso de la antiguedad del, en los trages, i en las cosas; cuanto a la sazon, si lo que se quiere pintar sucediò tal, o tal tiempo del año, en la noche, o el dia, es cosa conveniente acomodarse cõ la verdad: pues cuanto al lugar, ya se vè que no se a de pintar en Turquia lo que pasò en Roma, o España: tambien cuanto al efeto i accion, si una figura saluda a otra, no a de parecer que la amenaza ni menos a de hazer lo contrario; i desto avia mucho que dezir. Pues el afecto de cada figura, tambien a de ser conforme a su representacion; con propriedad, o triste, o alegre, o airado, o suave. Brevemente se à dicho; pero no assi se pone en execucion.

Esta parte en la pintura, como procede mas del buen juizio del pintor, que de los preceptos de su arte, es tan poco usada aun de los valientes pintores, que de ordinario quieren caminar libres en sus pensamientos, I de aqui vemos en las obras de muchos,

chos, mas valentia que Decoro. I si esto es tan necessario gene ralmente en todas las obras de pintura, cuanto mas en los Misterios de nuestra Fè i Redemcion; (cõcedidos pintar cõ acuerdo del cielo, en la Iglesia Catolica) los cuales an de ser verdaderos libros a los animos senzillos de los fieles. Porque, que cosa mas agena del respeto que se deve a la pureza de la Virgen Nuestra Señora, que pintandola asentada, ponerle la una rodilla cargada sobre la otra, i muchas vezes los Sagrados pies descubiertos i desnudos? (gracias a la Santa Inquisicion, que mãda corregir esta libertad) i de la Magestad i grandeza del Hijo, padeciendo en otro paso, o atado a la coluna, con accion i movimiento impaciente, siendo el Espejo i dechado de toda mansedumbre i umildad? I por aqui, todos los descuidos, o cuidados inconsiderados de los profesores desta arte.

Por estas razones (como hago siempre) lo primero en que yo carguè el peso de la consideracion, en esta figura (porque comencemos por lo principal) fue como se moveria en busca de su vestidura, con cuanto encogimiento i verguença, i sobrados dolores, un ombre grave, i delicado, aviendo recibido tantos, i tã crueles açotes. I haziendo prueva con el ingenio, muchas vezes, de movimientos diferentes, intentando con la pluma, o la piz, vine a parar en este, que me parecio mas a proposito; do por evitar la fealdad, o desgracia, de estar mui baxa la figura, usè de medio, en que levantase con el cuerpo la ropa. I quien con estos ojos, i consideracion no mirare esta Imagen, por ventura le desagradarà, deseando en ella otro movimiento mas airoso, de mas brio i gracia: lo cual aqui no convenia. Esto es cuanto al todo, que es lo primero que se ofrece a la vista.

De las partes digo; q̃ en la principal, q̃ es el rostro, movi la vista a donde se à de poner el q̃ a de ver este cuadro; que es un poco a la parte siniestra, porque el encuentro della causa grandes efetos; i en los ojos exprimi el sentimiento con gravedad, q̃ a mi fue posible; como en parte, donde mas se demuestra la alegria, o tristeza. I auuque la boca quisiera abrirla mas, porque

ayuda

ayuda eſto mucho a repreſentar la amargura del animo. no fue poſsible, por ir el roſtro tras el cuerpo, i eſtar tan baxa la figura. De las demas partes, ellas hablen, que diran mejor que yo, lo q̃ ſe eſtudiò en ellas; i en particular el cuerpo i lado, que con dificultad no pequeña, ſe eligiò entre tantos naturales.

Uengamos a las ſeñales, de los açotes de todo el cuerpo. Coſa, que eſcuſan mucho los grandes pintores, por no encubrir la perfecion de lo que tanto les cueſta; a diferencia de los indoctos, que ſin piedad arrojan açotes i ſangre, con que ſe borra la pintura, o cubren ſus defetos. Pero huyendo de eſtremos; uſè de medio que repreſentaſe las ſeñales, i mas donde menos daña ſen a la bondad de la figura, que es en los oſcuros: i particularmente en la eſpalda. No ſin buena conſideracion, pues es la parte, donde conſideran los Santos, que cayerõ la mayor parte de los açotes: i deſto no mas.

va eſta en la Igleſ. de S. Iuan de Conſtantinopla. año 1403.

De las veſtiduras pintè una la mas particular, que es la tunica interior ſin coſtura alguna, que algunos dizẽ que fue de Purpura, conſiderando que las demas eſtan ſin orden, eſparzidas por la ſala, o pretorio; que ſe puede imaginar ſer mui grande; pues la Coluna no mueſtra toda ſu altura, ni deſcubre el Capitel, por la eſtrecheza del lienço. Donde era forçoſo mui gran eſpacio, para hazer demoſtracion de otras columnas, del meſmo ordẽ Dorico, correſpondientes, que le acompañaſen, ayudandole a ſuſtentar un edificio noble, i como de caſa principal.

Tit. Liv. lib. 6. Dec. 3. Terenc. in Adelp. Act. 2.

De los inſtrumentos, i diferencia dellos, con que açotarõ al Señor, puſe ſolos cuatro, dexando muchos i mui varios, que cõſideran los Autores i Santos, de que haze mencion el Arçobiſpo Alfonſo Paleoto, en ſu libro de *Stigmatibus Sacris*. Uno, las varas con que açotavan a los deliquentes los Romanos, otro las correas de vaca, de que tambien ſe haze memoria en la Antiguedad. Eſtos dos modos de açotes uſan de ordinario los pintores: tercero, las eſpinas, o zarças, como contempla San Uicente; i el açote de puntas, o eſtrellas de hierro, fixas en los cordeles, imitado del que debuxò en el dicho libro Paleoto;

del

del 4. de las revelaciones de Santa Brigida cap. 70.

De la Coluna, podrà alguno preguntar, que porque no pintè aquella que oi se mueſtra en Roma., en la Baſilica de Santa Praxedis? la cual es a modo de balauſtre antiguo, con una argolla de hierro en lo alto. Digo que en otra ſemejante ocaſion la pintê, i en eſta con mejor acuerdo me parecio pintarla alta, de quien refiere largamente el Arçobiſpo ya dicho; que hablã muchos i mui graves autores, i en particular San Geronimo, en el tomo primero Epiſtola 27. ad Marcellam, diziendo: *Moſtravaſe una Coluna, que ſuſtentava el Portal del Señor, rociada con Sangre, donde ſe dize que fue açotado.* I los que con mas autoridad deſcriven la tierra Santa, i en particular Criſtiano Adricomio numero 6 enſeña, que una parte deſta coluna, ſe moſtrava en el monte Calvario, i otra ſe trasladò a Conſtantinopla, i de ai ſe llevò a Roma, i eſtâ en la Baſilica Vaticana. I de las revelaciones de Sãta Brigida ſe colige claramente, aver ſido la coluna alta: pues le dixo la Virgen Nueſtra Señora que ſu hijo la avia abraçado de ſu voluntad i luego le avian ligado a ella. Tambien para ſuſtentar un Portico de un tan magnifico edificio, como el que edificò Santa Elena no podia ſer pequeña la coluna. I la parte que ai en San Pedro (como e dicho) lo mueſtra. Baſta que la razon q̃ yo tuve, fue ſeguir lo mas recebido en eſta parte; i de quien hablan todos los Autores. De la pequeña, pienſa con razon, Paleoto q̃ es dõde eſtuvo el Señor atado, en la caſa de Caifas, cercado de ſus enemigos, toda aquella noche, de ſus mayores eſcarnios i afrentas. Nota.

De todo lo que avemos dicho ſe infiere, de cuanta importãcia ſea el Decoro, i propriedad que dixim os al principio. Pues de mas del intentò principal que ſe tiene en la pintura del Miſterio, ſe mueve el animo aficionado a la virtud que alli reſplandece. El cual principal intẽto toca mui altamente, el Maeſtro Juan de Avila, cuyas palabras añadirè a eſte diſcurſo para dalle luſtre i autoridad, dize aſsi, en el capitulo 73. de ſu Audi filia.

Sabed, que pues el altiſsimo Dios ſe hizo ombre viſible, pa-

ra que con aquello visible, nos metiese dentro donde está lo in visible: no se deve pensar sino que fue mui provechosa cosa mirarle con ojos corporales, para poderle mirar con los espirituales, que son de la fee, i no fue pequeña merced para los que lo vieron, gozar de tal vista, de la cual muchos Reyes i Profetas desearon gozar, i no lo alcançaron. I aunque los que despues venimos, no gozamos desta merced tan cumplida, no podemos dexar de aprovecharnos della, en lo que pudieremos, (e referido esto para dezir lo que se sigue) i a este intẽto nuestra Madre la Iglesia, con mucha razon nos propone imagines del cuerpo del Señor, para que despertados por ellas nos acordemos de su corporal presencia, i se nos comuniq̃ algo mediante la imagen, de lo mucho que se nos comunicara con la presencia.

I mas adelante, en el capitulo 75. tratando de la Oracion, dize: *I podeis tener algunas devotas imagines, bien proporcionadas, de los passos de la Passion, en las cuales mirando algunas vezes, os sea alivio, para que sin mucha pena las podais vos sola imaginar.*

I esto baste para dar alguna luz de mi intento, en que parece averme alargado. I acabo ultimamente mi discurso, poco bastante a impedir loque con razon se le pudiera oponer a esta pintura. Porque no presumo tanto (como dixo de si Fernando de Herrera) que niegue, lo que consideró (en si primero i despues en los demas) el que dixo que no acertar es de cualquiera de todos los ombres. Porq̃ está esta nuestra naturaleza tã cercada i ceñida de errores, que ni aun los varones mas sabios cuya mẽte parece separada destas cosas mortales, se hallan libres desta contagiõ. Porq̃ assi como la vida de los õbres no puede ser perpetua vigilia, tan poco puede ser su estudio i trabajo perpetua verdad i sabiduria. Siendo esto assi no será gran maravilla que un entẽdimiento tan corto como el mio aya errado: pero seralo que no meresca perdon de los ombres cuerdos, i que saben los vicios i flaquezas de la Naturaleza umana.

Apologia. del Condestable.

Finalmente echara V.m. de ver cuanto a favorecido el cielo mi deseo en el remate desta obra, con los versos del cuadro, he chos

chos por el Padre Luis del Alcaçar, i dignos de su gran erudicion, el cual antes que viesse la pintura con sola la relacion della, los dispuso tan a proposito, que parece, a juizio de los mas doctos, que por ellos se pintò el cuadro: tanto puede la fuerça de un felice ingenio. Abraçan, admirablemente, todo el pensamiento desta istoria. Cuyo intento (sino me engaño) es dezir el Señor; que une estrechamente consigo, aquella veste inconsutil, que representa sus escogidos, estando bañado en su propria Sangre; para que teñida en la flor della, quede hecha Purpura Real. Los versos Latinos, dizen assi.

DILECTOS OPTATA MEOS HÆC VESTIS ADVMBRAT,
INDVO QVAM PROPRIO MEMBRA CRVORE MADENS
SIC EA SANGVINEO POTERIT MIHI GLVTINE IVNGI,
ET FLORE EBIBITO PVRPVRA REGIS ERIT.

Despues destos versos osarè poner un Soneto que yo hize, seguro de sospecha de contienda, por ser muestra de mi voluntad i aficion, i por la diversidad del pensamiento, dize assi.

SONETO.

Pudieron numerarse las señales
qu' en vuestra carne delicada i pura,
ò imagen de la eterna hermosura
el reparo imprimio de nuestros males.
Aunque fueron en si tantas, i tales,
que al ingenio, no solo a la pintura
vencen; i tu, ó Sagrada vestidura
a trasladar en ti su gloria vales.
Mas el amor que cela el roxo velo
quièn lo podrà contar? Si aun el efeto
l' arte noble a formarlo no es bastante.
Fue sin principio, eterno serà; ò cielo!
como a tan grande amor no me sugeto?
que hago, ô piedra! en deuda semejante?

Nueſtro Señor guarde a V.m. deſta ſu caſa 13. de Otubre de 1609. Franciſco Pacheco.

CAPITVLO III. ENQVE SE PROſigue la materia del DECORO.

MVCHO de lo que toca al Decoro avemos viſto en el diſcurſo referido, i de la carta paſada lo que pertenece a una figura ſola, pero ſi repreſentaſemos la mayor i mas copioſa iſtoria, q̃ puede ofrecerſe a un pintor, en ella veriamos cumplidamente las condiciones con que en las demas ſe â de proceder; i avriamos cumplido baſtantemente con lo q̃ a eſta parte conviene. I aſsi porque el año 1614. yo acabè un l ẽ ço grande de la iſtoria del Iuizio univerſal en precio de 700 ducados, para el Convento de Santa Iſabel deſta Ciudad, dõde eſtà, con deſcrivir el penſamiento que ſegui en ſu diſpoſicion, i en lo q̃e me apartè del comun de otros pintores, trayendo el exemplo del mas aventajado juizio, q̃ ſe a pintado jamas (que es el de Micael Angel) deſcubriendo la razon que tuve para iſtoriar aſsi, ſacaremos de todo apurado el fin deſte punto.

I dando principio a eſte diſcurſo (que no ſerá, pienſo, de poco guſto a los que uvieran viſto la execucion deſte cuadro, o el debuxo que yo tengo del.) Digo, que obſervè, i vi todas las invenciones que yo pude, i andan en eſtampa (que ſon muchas) deſta copioſa iſtoria, i vi particularmente la de Micael. I hize conceto de una gran copia, i aſsi paſan de 800 las figuras que en el ſe ven, que haſta aora no tengo noticia de otra de mayor numero.

I antes de paſſar adelante, parece conveniente hazer memoria de algunas impropriedades de los pintores en eſta iſtoria, de q̃ yo me apartè; no tocando en el juizio de Micael Angel haſta el fin deſte diſcurſo.

La

1 La primera, pintan a la parte derecha de Crifto, un ramode Oliva, por ſeñal de Miſericordia, i a la iſquierda una eſpada, q̃ ſignifica la juſticia, i eſto eſtà bien, aunque falta lo que yo añado.

2 Lo ſegundo, que eſtá en uſo, comunmente, es pintar a la virgẽ de rudillas a lamano derecha, i a Sã Iuã Batiſta de la meſma manera a la iſquierda, como intercediendo ambos. I debaxo los Apoſtoles ſentados, acompañados de todos los demas Santos.

3 La cruz, i otros inſtrumentos de Paſsion, en manos de Angeles que los traen por el aire, ſuelen algunos pintar, ſi bien cõ poca autoridad.

4 A San Miguel Arcangel en el medio del cuadro, armado pe ſando las almas, i el Demonio a los pies, como queriendo aſir la que eſtá mas baxa.

5 Sueleſe tambien pintar de ordinario, al tiempo que eſtã ſẽtados los Santos, i el juez Criſto nueſtro Señor, la reſurrecion de los muertos, unos que ſalen de las Sepulturas, otros ya fuera con diferentes trages i mortajas, aviẽdo de reſucitar a un tiempo, antes de ſer juzgados, todos juſtos i pecadores. Iuntãdo eſtos dos Articulos de fè diſtintos el uno del otro

6 Pintanſe tambien diferentes figuras de Demonios, atormẽtando a los malos con variedad de tormentos, i algunos indecẽtiſsimamente, conforme a los pecados que cometierõ. Lo cual repreſentan antes de eſtar juzgados, ni de aver acabado de reſucitar.

7 Aſsi meſmo ſe pone una boca de infierno, como de Sierpe, o monſtruo, con llamas de fuego, que recibe a los condenados. I otras mil imaginaciones de pintores, a ſu alvedrio i ſin fundamento: ſolo ſiguiẽdo unos a otros. De todo lo cual yo me apartè, como veren os a delante, con el parecer i ſentimiẽto de ombres doctos.

Uniendo pues a nueſtra iſtoria en lo alto ſe mueſtro Criſto nueſtro Señor Iuez univerſal, aſentado; *cum poteſtate magna*

et Lucis

et maieſtate. Con grande mageſtad i poderio, en el arco del cielo, la cabeça cercada de una gran claridad de rayos de luz, que bañã de gloria muchos Serafines. A ſu mano derecha, algo mas baxa eſtà ſentada la Santiſsima Virgen, ſegun dize el Profeta:

Pſal. 44. *Aſtitit regina a dextris tuis.* Al lado derecho de la Virgen un Angel que repreſenta la Miſericordia, i a la iſquierda otro que repreſenta la Juſticia. Luego otros 8. montones de Angeles niños, cuatro a cada parte, adorãdo ſuſpẽſos la mageſtad de Criſto. El penſamiẽto en particular deſta primera parte del cuadro es eſte.

Luc. c. 21.

Pareciome pintar el ſemblante de Criſto nueſtro Señor apazible, buelto a los buenos, a diferencia de Micael Angel, que lo puſo en pie airado buelto a los malos, por ſer [a mi ver] mas poderoſa la ſuavidad, i blandura, a inclinar los animos de los ombres. Criſto es hermoſiſsimo: *Speciosus forma.* Mueſtra ſus llagas adornale un manto roxo. La Virgen aſentada tiene agradable apoſtura, inclinada a los buenos, los braços cruzados ſobre el pecho, moſtrando agrado del caſo, no de rudillas rogado, (como los mas pintores la ponen) pues dize San Buenaventura, que eſtarâ aquel dia el juez tan entero, en hazer juſticia, que aunq̃ la virgen de rudillas le ruegue, no ſerâ parte para moverle. Por que no es dia de ruegos, antes de atencion i ſilencio.

Pſal. 44.

Medit. cap del juizio. universal.

El Angel, o virtud de la Miſericordia eſtá buelto a la Virgẽ Madre della, veſtido de verde claro, coronado de Oliva, i con un hermoſo ramo del meſmo arbol en la mano. El que repreſẽta la juſticia eſtà armado alo Romano, con morrion cõ plumas i Coracina encarnada, i ropa naranjada de color de llama. eſpada, o montante de fuego en la mano derecha, la viſta buelta al roſtro del juez, (parecio admirablemente al Maeſtro Francisco de Medina eſte penſamiento, alabòlo, diziendo, que avia acrecentado, i mejorado el uſo de nueſtros Ancianos i mayores, que pintavan el ramo de Oliva i la eſpada ſueltos] montones de Serafines, de niños, de nuves, de luzes, adornan eſte pedaço de pintura.

La

La ſegunda parte mas a baxo ſe compone aſsi; en medio eſta el Arcangel Ian Gabriel en pie con la Cruz del Señor; levanta da, dos Angeles principales arrodillados a los dos lados, i de tras dellos otros muchos, ſentados i de rudillas, que hazen eſtado a la Cruz. Sobre eſtos Angeles ai dos Coros de Apoſtoles, el de la mano derecha de la Cruz, comiença del Principe dellos San Pedro, i el de mano iſquierda comiença del Apoſtol por Antonomaſia *San Pablo*. De tras de los Apoſtoles ſe mueſtran los fí dadores de las Religiones, i varones Apoſtolicos, mas conocidos de la devocion del pueblo. Parecen lexos por entre la Cruz los principales Profetas. Digamos aora lo particular deſta ſegũ da parte.

Pareciò por juſtas cauſas[ſupueſto que es opinion mas pia)q̃ fueſe la figura de la meſma Cruz en que el Señor padeciò, i que tuvieſe ſus clavos, i ſu titulo en tres lenguas, i que el Alferez, o ſoſtituto de San Miguel fueſe San Gabriel, por ſer eſte Arcangel el que començò i miniſtrò los miſterios de la Sacratiſsima umanidad de Criſto. I q̃ ſiendo eſte el ultimo acto della ma xeſe ſu divino eſtandarte i enſeña delãte de ſu Rei, en la manifeſtacion de la gloria i Mageſtad ſuya. Eſte fue parecer del Maeſtro Franciſco de Medina, a demas, que dize el Padre Cornelio de la Compañia de Ieſus, que San Gabriel anunciarâ a todo el mundo la venida de Criſto a juzgar. Pintèlo coronado de roſas i una azuçena como inſignia propria ſuya en la mano derecha. Veſtido de azul i encarnado, con alas de Aguila, i con un cendal entre ſus manos, i la Cruz, por la reverencia de no tocarla. I tres Serafines que firven de peana a eſta divina vandera de los Angeles que aſiſten, no tengo que dezir, mas de que mueſtran afecto de reverencia, i reſpeto, jũto con ſer hermoſos i varios. En los colores de las ropas ſe correſponden como de librea, los del un lado con los del otro. A la Cruz cerca un reſplandor inperceptible en forma Ovada, que baña de luz los Profetas, i los deſvia del Coro de los Apoſtoles cõ agradable diminuciõ. Oſo dezir, que no a pueſto ninguno (en pintura ſemejante) haſta oi

Sobre la 1. Epiſtola de San Pablo a los T. ſalonicenſes cap. 4.

la

la Cruz con mayor mageſtad. Vengamos al Coro de los Apoſtoles, los cuales eſtan ſentados como Juezes: *Sedebitis et vos ſuper ſedes duodecim.* Tienẽ todos ſus inſignias en las manos, cada cual con admiracion i reſpeto. El Apoſtol San Pedro tiene a ſu lado iſquierdo al gran Batiſta ſentado, haziendo el oficio q̃ hizo en el mundo, que es moſtrarnos el Cordero de Dios. Parece me ſer eſte mas conveniente lugar, que el que le dan otros pintores en eſte paſo, poniendolo ſobre los Apoſtoles, al lado que correſponde a la Virgen. Entre eſtos dos tan aventajados Santos, puſe al glorioſo Patriarca San Ioſef, porque no uviese entre ſus devotos competencia. Siguenſe los demas Apoſtoles, i luego San Franciſco, Santo Domingo, San Bruno, i otros varones Apoſtolicos fundadores de Religiones, Martires, Confeſores, i virgines. El otro Coro que comiença del Apoſtol Sã Pablo, correſponde a San Pedro, al lado iſquierdo de la Cruz, tiene a ſu mano derecha al dicipulo amado, el gran Evangeliſta San Iuan, i cae en el meſmo lugar q̃ ſuele, debaxo de la Cruz. Sigueſe San Andres i los demas Apoſtoles, i a ellos San Aguſtin, i San Geronimo, San Benito i Bernardo, San Baſilio, i Sã Ignacio, padres de ſus iluſtres Religiones, i otros innumerables Santos. Los Profetas ſon David, Moiſes, Elias, i los demas principales que hazen numero de doze. Rodean la Cruz muchos Seraſines cercados de reſplandores, i nuves agradables. I ſobre los clavos eſtan de dos en dos admirados. Ya que tenemos la mitad de nueſtra iſtoria deſcripta con la brevedad poſsible.

Math. Cap 16.

Math cap 24.

Baxemos a cuatro Angeles, que conforme al texto Evangelico: *a quatuor ventis.* Eſtan bueltos a las cuatro partes de la tierra, con ſus trompetas. Tiene ſingular arte, i mucha dificultad, poner en ſuperficie llana ſemejante demoſtracion. Eſtan tambien de librea en las alas i veſtido, dos de un color, i dos de otro i pueſtos en cruz, i el uno que ſe mira por los pies: es de lo mas ingenioſo del cuadro, i aun de lo que ſe â pintado. El campo deſtas cuatro figuras, es un cielo a la parte derecha de los buenos, alegre i apazible, i a la de los condenados ôſcuro i nubloſo, ſegun el lugar del Pſalmo.

Pſal. 96.

Lo

Lo ultimo de figuras mayores i de mayor demoſtracion, son dos hazes, o exercitos, de figuras deſnudas, el de la parte dieſtra de los juſtos, i el de la ſiniestra de los pecadores, llevados de Angeles, pero con diferencia. En medio deſtos dos exercitos tan diverſos, eſtà San Miguel Arcangel, figura de ſeis quartas de alto que no pudo ſer mayor, porque para diſponer una iſtoria tan llena, i de tãto numero de figuras la mas cercana a nueſtra viſta no oudo tener mas grandeza. Lo particular deſta cuarta parte no es de paſar en ſilencio.

A la parte de los buenos ai tres mõtones de figuras unas mas lexos que otras: las pequeñas ſe van entrando por detras de una nuve, en dos eſcuadrones, cercados de una claridad de Sol que les amanece mui alegre: *Orietur Sol iuſti.* Guialas un Angel con una palma en la mano iſquierda; i con la derecha les mueſtra la luz. El otro golpe de figuras eſtan en lo alto de un monte, vanſe entrando entre nuves, i deſte exercito ſe levantan dos en el aire, i buelan por un camino de luz. Varones i hembras mueſtrã en los roſtros variedad: i entre ſu muchedumbre ſe ven abundãcia de Religioſos. El monton que eſtà mas cerca de nueſtra viſta deſta parte derecha contiene nueve figuras grandes con variedad de edades, de carnes de roſtros, La principal i entera eſtà de eſpaldas, es un mancebo hermoſiſsimo, junto a una hermoſa muger, i entre eſtos dos puſe mi Retrato frõtero haſta el cuello (pues es cierto hallarme preſente eſte dia) i tambien ſiguiendo el exemplo de algunos valientes pintores, que en ocaſiones publicas entre otras figuras puſieron la ſuya, i de ſus amigos i deudos. I principalmẽte Ticiano, que ſe retratò en la gloria, que pintò para el Rei Filipo ſegundo, que yo è viſto en el Eſcorial. Guia i encamina eſte dichoſo eſcuadrõ, un Angel veſtido de blanco i azul, con ſu palma en la mano, buelve el roſtro a mirar a San Miguel, como quien eſta a ſu obediencia i orden, el San Miguel haze figura de Capitan General, armado a lo Romano de ſu Coracina i Grevas, con morrion de varias plumas, con baſton en la mano derecha, i eſpada ceñida, con ademan ai-

roso i bizarro, i ropage de lindos colores. En ponerlo aqui se siguio el voto del Maestro Francisco de Medina; por los apellidos i oficios que tiene. Llamase Preposito i Principe de la Iglesia, Primado del Cielo, Cabeça de todos los Angeles, Alferez mayor del Supremo Emperador, Capitan fortisimo, i recebidor de las almas i juez dellas, vẽcedor del grã Dragon, i a quiẽ toca acabar la batalla que començò en el cielo encerrãdo al Demonio para siempre, i executando el mandato i decreto del eterno juez. I si es Capitan de la Iglesia tenga baston, i cargo de los exercitos della, como dize un docto moderno. Llamãse los Angeles Soldados: *Militia cælestis*. Del Señor de los exercitos i dellos es Capitan San Miguel. De manera que le toca justamẽte hazer este oficio por muchas causas i razones,

Frai Geronimo Gracian lib. 2. de S. Ioseph. Cap. 1 Lud. cap. 2

Sigueſe lo ultimo de la mano isquierda, que es una cuadrilla innumerable de cõdenados, con acciones i gestos afligidos, medrosos, impacientes. A quien dos Angeles (no Demonios como hazen otros pintores) apartã de entre los justos, i llevãmas que de paso con espadas de llamas, meselados ombres i mugeres i Demonios entre ellos. Cercalos un fuego, i por algunas aberturas de la tierra salen bolcanes: i en contra posicion de los que se levantan en el aire de la parte diestra, se abre la tierra, i entre sus bocas i quiebras parece que los recibe, en vez de la boca de infierno que ponen otros. Vno destos con orrible figura, cercado, de un Demonio Serpiente, o quimera, dando crueles gritos, que eriza el pelo, imita una de las almas, i es la del infierno, que hizo de cera de colores Iuan Bernardino de Napoles, insigne pintor, que es orrible a la vista. La figura principal deste lado tiene las manos en los oidos, i con melancolico i lloroso semblante derrama lagrimas sin fruto. Puso assi Micael Angel una figura en la barca de Caron, cuya postura del medio cuerpo arriba, yo segui: por ornar mi pintura con algo de tan valiente ombre, a quien es gloria imitar en l'arte, (no en el decoro como veremos) como lo an hecho otros mayores artifices, i lo e visto yo, particularmẽte de Peregrin en la libreria del Escorial

ide

i de Pablo de Ceſpedes en el famoſo Retablo de la Compañia de Ieſus de Cordova. Vltimamente ſe ven en todas eſtas figuras deſnudas: buſcada con arte i gracia la oneſtidad: porque los ojos caſtos i pios no ſe ofendieſen: i mas en Convento de Mõjas. I en altar donde ſe a de celebrar el Soberano Sacrificio de la Miſa. No pareſca de pequeña importancia lo dicho, ni peſada eſta digreſion. Cierto Religioſo pio i grave de la Orden de Sã Aguſtin me contò (ſiendo ya Obiſpo) que celebrãdo un dia ante un famoſo cuadro deſta iſtoria, que eſta en ſu Convento en Sevilla, [de mano de Martin de Vos, valiente pintor Flamenco, acabado el año 1570. eſtando a la mitad de la Miſa le vantó los ojos i vio una figura frontera de muger con harta belleza, pero mas deſcompoſtura, i fue tanta la fuerça que hizo a ſu imaginacion, que ſe viò a punto de perderſe, hallandoſe en el mayor aprieto i aflicion de eſpiritu que jamas tuvo. I por aver navegado a las Indias afirmava, con encarecimiento, que tomara antes eſtar en el golfo de la Bermuda en una tempeſtad deshecha que en tal paſo. I que cobrò tanto miedo al cuadro, que no ſe atreviò jamas a ponerſe en ſemejante ocaſion: i que tenia tan preſente el caſo, que aviẽdo paſado algunos años aun le durava el temor. Reirſe an mui de eſpacio deſto, los pintores valientes, o licencioſos, pero no valga para ellos eſta advertencia. *Exemplo*

No ai en eſte cuadro boca de infierno como e dicho, ni cuerpos que reſucitan, porque lo uno no ſe á de ver, i lo otro a precedido ya, en todos generalmente. Pues el fin deſta demoſtracion fue pintar una accion ſola, que es el juizio hecho, i acabado, i como cada uno camina a recebir el premio devido a ſus obras. Tiene una bizarra inſcripcion eſcrita en una piedra fingida, del ingenio felice del Maeſtro Franciſco de Medina que tẽ drá lugar al fin deſte diſcurſo. Todo lo demas es un campo ſin yerva pelado, algo mas verde a la parte de los buenos, i ſeco i eſteril a la parte de los condenados.

En la variedad de las edades, ſegui la figura i retrato que tuvieron los Apoſtoles i Santos en el mundo, i los veſtidos, ropa-

ges e insignias, demas de ser esta la comũ manera que usa la iglesia en la pintura desta istoria, seguí esta opinion por las razones que dirè a delante.

Pareceme justo, i no ageno de la pintura (aunque se dilate algo mas este discurso) poner aqui lo que escrivierõ ombres doctos en favor de la disposicion de esta istoria (algo mas brevemẽte que ellos) para darle valor, i autoridad sabrosa, nombrãdolos en este lugar.

Parafr. 1. Aprovò doctamente, el pensamiento de aver puesto dos figuras con la Oliva i espada, el Padre frai Bernardino de los Angeles de la Orden de San Francisco en un largo discurso, deque entre sacarè lo mas importante en esta manera.

Francisco Pacheco Hispalense (tan conocido por su pluma i pinzel) en el cuadro del juizio que pintó en el insigne Convẽto de Santa Isabel de Sevilla, mejorò la espada, i la Oliva, que los antiguos pintores ponian solas, a la mano diestra i siniestra de Cristo Señor nuestro, juzgando el mundo: antiguos simbolos de su justicia i misericordia. Poniendolos aora en manos de dos Angeles, vestidos a proposito en trages i colores, como ministros executores de su piedad i castigo. Que son almas de cosas que estavan antes como sin vida.

Cierto es i fundado en toda buena antiguedad, de letras divinas i umanas, aver simbolos, i geroglificos de las cosas. I es evidẽte prueva de la acertada pintura deste paso, sobre lo antiguo i comun, de pinzeles i pulpitos, de la justica i Misericordia Divina, que an traido hasta aora estos atributos como desnudos, i guerfanos; como està la yedra sin Olmo a q̃ arrimarse. I como las cosas que no se muerẽ an menester manos agenas para andar assi no era menester mas prueva en este caso, que ser Oliva i espada, para que las aya de tener alguien. I quien como los ministros de Dios?

Vn Serafin labró con fuego del Templo, los labios de Esaias. un Cherubin dize Ezequiel q̃ diò de sus brasas al vestido de blãco, que no avian de irse por su pie a la boca del Profeta, i manos de

de Crifto. Aunque ſu voluntad es mano Divina, i la volũtad de ſus Angeles manos que la executan. San Iuan entre otros Angeles con varias coſas, vió uno con eſpada, que es la del juizio, i como la eſpada i el ramillete ſe hizierõ para las manos, i no pueden eſtar ſin ellas, aſsi el ramo de Oliva de las buenas entrañas de Dios, i la eſpada de ſu rigor, pediã por fuerça manos que las tuvieſen. I de Angeles executores i miniſtros de ſus divinos atributos.

Los Reyes i grandes del mundo no executan ſus voluntades por ſi miſmos, ſino por criados i miniſtros, que aun el hablar, i oir a de ſer por terceros. I aſsi es comun ſentimiento de Santos i Teologos que nunca viò ni hablò Dios a ombre en la tierra, ſino por medio de Angeles, particulamente que Angel fẽtencio en ſu nõbre a los primeros ombres, i los echò del Paraiſo. Cherubin Sabio que enſeña con Caridad, dize Aguſtino; porque no fueſe eſpada en manos de loco. Fue un montante de fuego, que lo andava todo como el viento, i por todas partes ofendia como quemava. I aſsi entiendo la palabra: *Verſatilem*. En el Hebreo, aunque en la gloſa tiene otros ſentidos, i no ai en nueſtro Eſpañol palabra que igualmente diga ſus muchos cortes. Eſta es la q̃ en una mano ſiendo de dos i de mil, vibra Criſto en ſu final juizio, por mano del Angel que la oſtenta. Simbolo fue aquel paſo deſte, i Profecia de que todos avian de pagar al fin del mundo, lo que començava a pagar al principio ſu fundador.

Angel ſeñalò a Cain, Angel diò a Noe la traza del Arca. Angeles recogieron en ella las aves i animales, Angeles viò Abraham, i eſtos ſacaron a Lot de Sodoma, i a ſu muger i hijas como por fuerça. Miſericordia de aquel gran juizio, i Oliva de aquella eſpada de tanto fuego. Angeles hablavan a los Profetas, i por eſo dezian todos: *Ego Dominus*. Yo el Señor. Como ſi el meſmo hablara en todos. Angel matò la infinita multitud de gente de Senaquerib, que eſtava ſobre Ieruſalem. I claro eſtâ que llevaria eſpada aparente, para eſpantaros, aunque no la avia menester.

Como

Como es cierto de las istorias Españolas, que la traia nuestro Patron Santiago, contra los Moros, apareciendo a Cavallo en las batallas, las muchas vezes que destruyò en nuestro favor sus exercitos. Aun a mi Padre San Francisco dizen nuestras Coronicas, que le dió San Pablo su espada, estando pintados ambos en las vidrieras de una Iglesia, para castigar un Obispo que perseguia su Orden. I amaneciò la mañana siguiẽte el Apostol cõ la Cruz de Francisco, i el con la espada del Apostol, i degollado el Obispo. Que hasta en estas ocasiones aparentes i milagrosas, quiere Dios que corran naturalmente, llavãdo espada Frãcisco cõ que al parecer le degollase, i que se le quedase en la mano, siendo solo Dios el que le quito la vida, i no la figura de la vidriera. Pues cuanto mas proprio es dar Angel a la pintura de la espada en el Divino juizio, para que tenga dueño i mano, sin lo cual no puede estar como deve.

Que mas claro testimonio desta pintura, que la q̃ nos ofrece el cap. 22. de los numeros, que parece traslado suyo; iva Balã Profeta en desgracia de Dios, a mal dezir su pueblo, en una jumentilla, envia contra el un Angel que le saliò al camino i se le puso delante, con una espada desnuda, estorvandole el paso, siu q̃ el lo viese: *Vidit Angelum stantem in via evaginato gladio.*

Que tiene que ver este rigor con el ultimo, si un Angel lleva espada desnuda, i la muestra aun animal mãso i sin culpa, mejor mostrarà otro la espada desnuda, a tanto sobervio, cuyos filos an de segar sus gargantas. Assi pinta Ezequiel cap. 9. los Angeles haziendo carniceria en ellos aquel dia.

Este espiritu i alma tienen los dos Angeles, con la espada, i Oliva en las manos, para que mirandolos todos, como obras de tal Artifice, cobren sus pinzeles aliento i el nombre que desean Hasta aqui este Autor.

Parecer. 2. Acompañò este parecer el Licenciado Antonio de Santiago Capellan mayor de San Clemente el Real, digno hijo de Sevilla, por sus estudios i virtud, i es el que se sigue.

Vi un Cuadro de pintura del ultimo juizio, de mano de Frã cisco

ciſco Pacheco, cuya valẽtia i belleza que tal ſea el lo eſtà diziẽ
do en publico, como todas las obras de ſus manos. Repare muy
de eſpacio en el eſtudio i modos de pintura, con alguna particu
laridad diferente de los demas juizios. De donde vi tomar oca-
ſion a algunos curioſos, para levantar queſtiones i dudas. I por
tocar eſto a mi facultad, quiſe reſponder a ellas, aprovando con
algunos lugares de la Sagrada Eſcritura i Santos el penſamiẽto
i diſpoſicion de la pintura.

1 I lo primero deſpues de aver diſcurrido la viſta por tantava
riedad de coſas, poniendo los ojos en particular en el Iuez Criſ
to Señor nueſtro, le vemos no con roſtro ſevero i riguroſo co-
mo dizen avia de eſtar, ſino blando, ſuave i amoroſo; que ſibiẽ
el dia es terrible i eſpantoſo, como lo ſignifica eſta voz Iuizio.
Porque aviendo de ſer juzgados aun los juſtos pueden eſtar te
meroſos. Pero no es baſtãte eſſo, para pintar el roſtro del Iuez
terrible i eſpantoſo, aunque ſea el dia de caſtigo i vẽgãça: pues
eſſe dize Iſaias, es obra agena i peregrina de Dios. *Vt faciat o-* *Iſai cap.28*
pus ſuum. I luego: *Alienum opus eius, peregrinum opus eius abeo.*
Pus ſi es obra agena i peregrina en Dios (aunque atributo ſuyo)
por ſer la cauſa que le mueve a la ira i caſtigo, coſa tan agena i
deſviada de Dios, como ſon los pecados, que ellos ſon los que
irritan i mueven ſu voluntad para que la exercite, que ſino uvie
ra pecados no uviera en Dios enojo i vengança: i por eſſo es co
mo ageno de Dios. Pero el moſtrarſe piadoſo i blando, es pro-
prio ſuyo. I notan algunos Santos ſobre el Evangelio del Iuizio
porque llamò Criſto Señor nueſtro primero a los eſcogidos pa
ra darles el premio? *Venite benedicti &c.* I deſpues a lo ultimo en *Mat.25.*
viò a los condenados al fuego eterno? fue la fuerça de la Miſe-
ricordia i piedad en Dios. Que primero (como tã propriofuy o]
le hizo uſar della, antes que del caſtigo i aſpereza. Luego mas
propriamente ſe deve pintar el roſtro de Ieſu Criſto ſuave i mi
ſericordioſo. Pues por averlo ſido tanto, parece que aquel dia la
miſericordia, a de realçar i engrandecer al juizio. El glorioſo
Apoſtol Santiago en ſu Canonica, nos confirma eſte penſamiẽ

to,

to, como si al propósito lo tratara. *Super exaltat misericordia judicium.* Engrandece en aqueste Capitulo las obras de misericordia de Dios. La cual, como si dixera, engrandecerâ, i subirà de punto al juizio. I si seguimos la significacion del verbo Griego mas lo prueva, i confirma. Que es lo mismo que alegrarse i regozijarse en competencia. Como el vencedor se alegra i salta de contento en la vitoria, de suerte que sera esteel sentido, si an traido cõtiẽda la justicia i la misericordia de Dios en aquel dia de juizio parece se alegrarà i mostrará mas regozijada la misericordia, de aver salido como vencedora por averse mostrado mas sobre todas las obras de Dios. Luego cõ proprie dad se pinta el rostro del Iuez misericordioso i alegre. Pues en essa alegria se manifestarâ su clemencia i nuestra vida; que iremos alegres a gozar para siempre. *In hilaritate vultus regis vita et clementia eius quasi imber serotinus.* De la misma manera que el rocio de la tarde alegra i revive las yervas i flores del campo despues que el rigor del Sol con su ardor las a dexado tristes, i marchitas, assi los justos viendo el rostro de su Rei i Señor mãso, alegre, i amoroso, bolveran a cobrar nuevo aliento i vida, despues de aver pasado los aprietos i sinsabores que prevendran el juizio.

Iacob.c.2.

Super omnia opera eius Psal. 144.

proverb.16

Luc.21.

I si queremos seguir la comun opinion de los que ponderan, i ahondan mas esta duda, que es dezir que aquel dia, parecerà el rostro de Cristo Señor nuestro suave i apazible para los buenos, i juntamente terrible i espantoso para los malos; i assi que se pinte de una, o de otra suerte, es a propósito la pintura. Digo pues (supuesto que se à de elegir el uno de los dos modos) porq̃ se à de dexar el mas proprio i exercitado de las entrañas de Dios? i en donde mas se muestra, en cuanto a sus efetos, de suave i misericordioso, i elegir el ageno i peregrino de su cõdiciõ como es ser justiciero i riguroso? I no me contento aun cõ esto sino provemos que aparecerâ el rostro de Iesu Cristo aquel dia suave i apacible a todos. David: *Suavis Dominus universis.* I aqui a nadie escluye, con todos habla. De suerte que el mostrarse

Psal. 144.

ſe ſuave i benigno; que ſe eſtienda aun con los miſmos cõdenados, pues no ſeran caſtigados con todo aquel rigor que ſus delitos merecen. I el ver el roſtro apazible i alegre, no ſerâ gloria ni conſuelo para ellos, ſino mas tormento, viendo lo que pierden para ſiempre. Que llaman los Teologos, *pæna damni.* *Gerob. in Pſal.*

2 No alegra menos el apazible roſtro i hermoſura de la Virgẽ nueſtra Señora i Madre del Iuez Dios ombre, conſuelo i regozijo para todos los Santos i juſtos, como quien en ſu vida, fue ſu amparo i defenſa, aſsi le llama Sã Ephrem en una Oraciõ *vallum fidelium.* Si bien eſtà ſu divino roſtro grave i ſereno, indicio de que en aquel tiempo ya no avra lugar de admitir ruegos, ni amparar ni defender. Donde a propoſito el glorioſo San Geronimo trae en ſus Comentarios ſobre Oſeas aquel lugar, *noctetacere feci matrem tuam.* En la noche hize callar a tu madre. I llama noche a aquel dia, para los malos. Pues ſe les encubrira para ſiempre la viſta del verdadero Sol de juſticia, quedando en perpetua oſcuridad, i tinieblas. I aunque va hablando el Santo en ſentido alegorico, no dexa de poner las ſeñales del Evangelio del juizio. Porque en ſentido literal habla Dios en aquel lugar de Oſeas, contra los hijos de Iſrael, donde en la noche de las tribulaciones i trabajos que les auia de enviar por el caſtigo de ſu idolatria, i averdexado a ſu Dios, por ſeguir ſus Idolos, harà callar a ſu madre la Sinagoga confuſa con baſtante razõ. Mas en eſpiritu lo trae el Santo para el dia del juizio, donde la Reina delos cielos i Madre del Iuez eſtà con roſtro i ſemblante ſereno, moſtrando el ſilencio que tendra i guardara en aquella ora. *S. Ephr. in orat. virg.*

3 Dixe que aquel dia ſerà noche para los malos, aſsi como dia claro i reſplandeciente para los juſtos, porque entonces les ſaldra aquel verdadero Sol de juſticia para nũca jamas ponerſe, ni perdello de viſta. Aſsi dize el Evangeliſta San Iuan en ſu Apocalipſi, que aparecerá el roſtro de Ieſu Criſto como el Sol reſplandeciente, *& facies eius ſicut Sol lucet in virtute ſua.* Su roſtro como el Sol luzira en ſu virtud. I para entenderlo bien dize *Ioan. in Apoc. cap. 1.*

el original griego que es reſplandeciente en toda ſu fortaleza, como ſi dixeſemos al punto de medio dia, cuando los ojos no ſe pueden fixar en el Sol. I ſi un cuerpo de un bienaventurado dize San Mateo reſplandecerá como el Sol, dize Iſaias de Criſto, *& lux ſolis erit ſeptempliciter ſicut lux ſeptem dierum.* Dando a entender la gran luz i reſplandor del roſtro de Ieſu Criſto en aquel diá: que aſsi lo ſienten San Geronimo, Santo Tomas, i Beda, i lo entienden del dia del Iuizio.

Math. cap. 13. Iſai. 30.

4 I en cuanto a la voz que deſpertará, i levantarà a los muertos ſignificada de ordinario en las divinas letras por la trompeta referida tantas vezes por San Iuan en ſu Apocalipſi, i por el Apoſtol San Pablo, la cual ſonarà no ſolo para juntar i llamar los ombres al juizio, ſino porq̃ tãbiẽ la trõpeta es aparato real, q̃ ſuele ir delante de la perſona del Rei, como mueſtta de mageſtad i grandeza, i tambien para ſuſpẽder i atemorizar los animos Eſtilo de que an uſado muchas vezes los Profetas, veaſe a Sophonias i a Iſaias, que por evitar prolig dad no los refiero. Ni gaſtemos tiempo en lo que eſtá tan recebido en Eſcritura i Sãtos. I los pintores antiguos uſaron pintar a un Angel cõ una trõpeta, deſpertando los muertos. Mas lo que cauſa alguna novedad, en eſte cuadro, es aver pueſto cuatro Angeles, con cuatro trompetas, lo cual no le parecerá novedad ſino mui conforme a la Eſcritura, a quien ſe acordare del lugar del Evangeliſta San Mateo, que habla tan a propoſito como ſe verá. Dize pues en el meſmo Evangelio donde ſe refiere todo lo que ſucederà el ultimo dia, *& tunc mittet angelos ſuos cum tuba & voce magna, & congregabunt electos eius aquatuor ventis.* I entõces enviarà a ſus Angeles con trompeta, con voz grande, i juntarà a ſus eſcogidos de los cuatro vientos. Segun eſto ya tenemos que no ſerà un Angel ſolo, ſino mas los que vendran con trompeta, o a dar aquella voz grande, que es lo meſmo, como lo dize Euthymio i ſe colige de la traslacion Griega. Luego ſi an de ſer mas de uno, los Angeles que llamaran al juizio, por el meſmo lugar de San Mateo ſe colige que ſeran cuatro; pues ſeñala tocarã las trõ

Apocalcap 7. & 4. Paul ad Corint. 15. ad Theſſal. 4.

Soph. 1 Iſai 18.

Math. 24

petas

petas, o daran la voz a los cuatro viẽtos, que quiere dezir a las cuatro partes principales del mundo. I por ellas ſe entiende de todo el uniuerſo. *In quatuor ventos cæli diſperſi vos.* Por los cuatro vientos del cielo os deſparzi: quiere dezir por toda la tierra por todas las gentes. Habla con los moradores de Ieruſalẽ, que riendolos juntar en Sion. I ai otros muchos lugares en la Eſcritura que aluden a eſte. I todos pruevã aver Dios nueſtro Señor de llamar, o juntar a ſus eſcogidos de las cuatro partes del mundo: ſignificadas por los cuatro principales vientos. Oriente, a quien en Toſcano llamamos Levante, i Ocidente, o Poniente el tercero Aquilon, o regañon, a quien los Griegos llaman Boreas, i el cuarto el Auſtro, o Zefiro, que ſopla del medio dia. I a eſte propoſito dire ſolamente un lugar a la letra; *Ab Oriente adducam ſemen tuum, & ab occidente cõgregabotte, dicam Aquilonidæ, & Auſtro noli prohibere, offerfilios meos de lõquinquo & filias meas ab extremo terræ.* Habla Dios con los pueblos del Iudaiſmo que creyeron en el, i les promete ſu fè i favor con ſeguridad, en cualquiera parte del mundo que eſten, que alli les acudirâ, i de alli los llamarà. I eſto ſignifica por los cuatro vientos referidos. I no falta figura en la divina Eſcritura, de la venida del hijo de Dios, a juzgar el mundo con eſtos aparatos i circunſtancias. En los numeros cuando le mandô Dios a Moiſes hizieſe trompetas, a cuyo clamor ſe juntaſſen en la puerta del Tabernaculo, los hijos de Iſrael, que eſtavan aloxados, hazia las cuatro partes del mundo. Aſsi aqui dize el Evangeliſta: ſerã enviados Angeles con trompetas, para que llamen hazia los cuatro vientos. Que es como e dicho, a todo el univerſo. I no contradize a eſto, el lugar de San Pablo, pues dize avra voz de Angel, i ſonido de trompeta, no dize una ni cuãtas. I aſsi a propoſito i cõforme al Evangelio, ſe pueden pintar cuatro Angeles con trompetas, i no uno ſolo.

Zach. 8.

Iſai. 43.

Num. Cap. 10.

Paul. ad Theſſ. c. 4

No es, pues, para paſſar en ſilencio, ſino digno de notar, que aviendo de reſucitar i parecer todos, buenos i malos, tã ſolamẽte ſe haze memoria de los buenos i eſcogidos, i cuan poco caſo

se harâ, de los miserables condenados, indignos de que se haga memoria dellos. Cosa maravillosa, que el mesmo sonido de las trõpetas, que despertara a unos, para eterna memoria, esse mis-
Psal. 9. mo sepultarà a los otros, en olvido eterno. David; *Perijt memoria eorum cum sonitu.* En el pũto que se oiga el sonido, o clamor de las trompetas, perecera su memoria, i entonces se abrira la tierra, arrojando por las aberturas llamas de fuego abrasador, q̃ serviran como de boca de infierno, por donde recebirà a los condenados, a sus eternos tormentos.

Naum. cap 3. 5 Algo desto nos dize el Profeta Nahum, en figura de los de Ninive, i los castigos que les esperabã, i el biena enturado San Gerimo i Tertuliano, aplican este lugar al dia del juizio. Vean se sus comentarios, donde refieren las señales que pone el mesmo Evangelio de San Lucas. Dize pues el Profeta, *inimicis tuis ad apertione pandentur portæ terræ tuæ, devorabit ignis vectes tuos* Para que tus enemigos hagan aquella entrada tan peligrosa e infelice para ellos, se abriran las puertas de la tierra, i el fuego abrasara sus cerraduras i cerrojos (va siguiendo la metafora) que es lo mismo, que abrirse à la tierra, i el fuego se mostrarà por sus aberturas, haziendo lugar, por donde recebir a los condenados para el infierno. I confirmando esto con razon, assi se deve entender, pues sus cuerpos no tendran el dote de sutileza, como los de los bienaventurados. I assi forçosamente, serà necessario se abra la tierra, para entrar a su miserable lugar para siempre.

Psal. 10. 5. Alguna luz, i figura desto, tenemos en las divinas letras: el Real Profeta David, refiriendo el castigo que Dios avia de hazer, contra Datan i Abiron, por aver querido alçarse maliciosamente con el Sacerdocio, dize: *aperta est terra & deglutivit Dathan.* Abrirase la tierra, i tragarse à a Dathan. Figura de los malos e inobedientes, en esta vida a su Dios. Los cuales aviendo de ser castigados con infierno para siempre, como Datan i Abiron se abrira la tierra en aquel dia, haziendo puertas i bocas, por dõ de entren los miserables condenados en el infierno.

I pues

I pues esto es assi, sirvase la divina Magestad de Dios, de dar luz a nuestro entendimiento, para que sepamos librar nuestras almas, de tan infelice estado. Pues desseamos vivir en compañia de los bienaventurados, gozãdo del apazible rostro de nuestro Rei i Señor; esforcemonos amando la virtnd, i obrando cõforme a ella.

Vivere volens ne facias morte digna.

CAP. IV. EN QVE SE CONCLVye la aprovacion de la pintura del Iuizio, i la materia del Decoro,

POrque no me obliguè a escrevir para solos pintores, aunq̃ trabajè por abreviar mucho bueno; no quise ocultar los dos pareceres que restan, para cumplimiento de tan importante dotrina, i de mi obligacion. I comiençO por el que dio el Dotor Alonso Gomez de Rojas Canonigo de la Santa Iglesia, tan estimado por uno de los ilustres hijos de Sevilla, por su virtud, erudicion i pulpito,

Aunque bastava dezir, que este nuevo pensamiento, de poner al Arcangel San Grabriel, teniendo el Estandarte real de la Cruz, en el Iuizio, lo avia sacado a luz, quien es tan amigo de apurar verdades en su arte, i mas en Sagradas istorias, como Francisco Pacheco insigne Pintor de nuestros tiempos: guardãdo con la excelencia de su debuxo, el devido Decoro, mas para los que no consta desto, o para los que no les satisfiziere, põdremos otros fundamentos, que califiquen esta verdad. *Parecer. 5*

Cosa es cierta i recebida, en la Santa Iglesia Catolica, que para el Iuizio universal, aparecerà la Santa Cruz en el cielo, o la verdadera (como es mas provable) o la señal della. Coligese esto, del cap. 24, de San Mateo, donde hablando Cristo nuestro Señor

Señor a la letra, deſte acto, en que a de ſer ſupremo Iuez, dize entonces aparecera la ſeñal del hijo del ombre, *tuc apparebit ſignum filii hominis*. Donde lo comun de los Santos, entiẽden por eſta ſeñal la Santa Cruz, Criſoſtomo, Hieronimo, Hilario, Beda, Santo Tomas, Eutimio, Teofilato, Cayetano I aſsi cãta la Igleſia; *Hoc Signum crucis erit in cælo, cum Dominus ad judicandum venerit.*

2 No ai lugar en la Sagrada Eſcritura ni en los Santos, que diga ſeñaladamente quien a de traer la Santa Cruz al juizio. Solo hallamos en San Aguſtin Sermon 49. que todos los Angeles jũtos la an de traer, lo meſmo tiene San Iulian Arçobiſpo de Toledo lib. 3 de ſu Pronoſtico cap. 5. i lo refiere de San Iuan Criſoſtomo.

3 I aunque es verdad que en la venida al juizio traeran los Angeles la Cruz, pero no conſta quien la a de tener, mientras ſe haze el juizio. I aſsi parece que ſolo puede eſtar eſte oficio, entre San Miguel como ſupremo Arcangel, o San Gabriel, como a quien ſe dio previlego para anunciar la Encarnacion, que es principio de nueſtra Redencion. La cual ſe perficionò i acabò en la Cruz.

4 Pues a San Miguel no le pertenece eſte oficio. Porque ſe a de ſuponer que el Juizio es fin de la guerra, que contra los malos Angeles empezaron los buenos, en el ſegundo inſtante de ſu creacion, Dandole a San Miguel el oficio de Capitã General contra ellos, i aſsi tuvo el titulo i nombre de Dios, que fue el q̃ ſe dio en eſta batalla, llamandoſe, *Quis ut Deus?* Quien como Dios? quitando de la alteza, a los que no correſpondian, confeſſando a ſu Dios por unico Señor. Pues ſiendo el Juizio, donde ſe a de rematar eſta conquiſta, contra el Demonio, no ſe le a de quitar a San Miguel el primer oficio, antes aqui principalmente le conviene. Pues aqui alcançará ultimamente, la vitoria. En carcelando a los Demonios, i a los condenados, que les ayudaron a hazer guerra a Dios.

5 San Miguel es el Principe de la Celeſtial milicia, en orden

a rece

à recebir todas las animas de los ombres. I asi le canta la Iglesia en nombre de Dios, en la 3. Antifona de Laudes de su oficio; *Archangele Michael constitui te principē super omnes animas susciprendas.* I claro está, que esta general recepcion, a de ser admitiendo las de los justos para el cielo, i apartando las de los condenados para el infierno. I si esta division a de ser publica, i visible, San Miguel como Principe, a de acudir entonces a hazer este oficio. I assi con admirable acuerdo, esta en este cuadro como Capitan General: i por propria insignia el baston en la mano derecha, prisionando los Demonios, i como Principe de las almas, dividiendo los justos de los pecadores.

6 De todos estos principios se infiere, que el oficio de tener la Cruz, ques el Estandarte Real, de aquel acto del Juizio, se deve dar i es proprio del Arcangel San Gabriel. Pruevase esto porque nuestro glorioso Arçobispo San Isidoro, en el libro 2. de sus origines en el cap. 5. hablando deste Santo Arcangel dize: *Gabriel Hebraice in linguā nostram vertitur fortitudo Dei. ubi erat potentia Divina. vel fortitudo manifestatur, Gabriel mittitur unde & eo tempore quo erat Dominus nasciturus, & triumphaturus de mundo Gabriel mittitur ad Mariam.*

Este nombre Hebreo Gabriel, significa en nuestra lengua, fortaleza de Dios, Porque donde se manifiesta el poder i fortaleza suya, envia su Magestad a Gabriel, i assi en el tiempo que el Señor avia de nacer, i alcançar vitoria del mundo, fue envia do Gabriel a la Santissima Mirgen Maria nuestra Señora. De donde se coligen dos razones.

La primera que si donde se haze demostracion del poder, i fortaleza de Dios i le conviene por el nombre ser enviado, donde mas se manifestará el infinito poder de Dios, comunicado a su hijo hecho ombre, que en el Juizio? Pues para dezir el mesmo Cristo el gran poder que tenia, hizo memoria del Juizio universal: *Potestatem dedit ei judicium facere, quia filius hominis est Ioan. 5.* muriendo ganò en la Cruz jurisdicion, en todos los ombres, con la fortaleza que en ella tuvo (aunque encubierta)

para

para exercitar en ellos esta potestad. Que a la letra se entiende desto la Profecia de Abacuc cap. 3. *Cornua in manibus eius ibi abscondita est fortitudo eius.* Como lo interpretan Sã Cipriano, Sã Agustin, San geronimo, i otros muchos. Luego manifiesto es que quien a detener la Cruz este dia, a de ser Gabriel, pues tiene siempre comision en las obras donde se manifiesta el poder i fortaleza de Dios.

La Segunda razon, si San Gabriel fue enviado cuando avia de triumfar Cristo nuestro Señor del mundo, i este triumfo alcançò en la Cruz como lo afirma San Pablo, ad Colosse. cap. 2. Luego cuando se proponga la Cruz, para publicar este triumfo que hasta aquel dia se va haziendo, a nadie le conviene tenerla como a San Gabriel: que fue el que dio noticia i lo anunciò

Vltimamente Sã Gregorio Papa, Homil. 34 in Evangelio. Interpretando el nombre de San Gabriel dize: *Gabriel Dei fortitudo nominatur. Per Deiq; fortitudinẽ nuntiandus erat, qui virtutum Dominus & potens in prælio ad debellandas potestates aereas veniebat.* Gabriel, se llama fortaleza de Dios, i bien cõvenia que fuera anunciado por la fortaleza de Dios, el que como Señor de las virtudes, i poderoso en batallas, venia a desbaratar con guerra a los Demonios. Pues en el alcançe desta guerra, no uvo otras armas sino la Cruz *Domuit orbem inferro sed ligno.* Dixo San Agustin. Assi en lo ultimo desta vitoria contra los Demonios, a de estar presente el instrumento que los fugetò. Luego quien lo a de tener, a de ser San Gabriel, que fue el que publicò la guerra.

Solo falta responder, a que la Iglesia Santa en el Ofertorio de la Misa de difuntos, llama a San Miguel Signiferario; *Signifer Sanctus Michael.* Que se puede interpretar el Cruciferario Digo que este titulo es comun de todos los Angeles, pues todos an de traer [como vimos numero 2] la Cruz. I si alguno dixere, que este es titulo particular de San Miguel, se responde, que de un gran Capitan se dize, que trae en su exercito tantas vanderas, i no las trae el, si no los que tienen oficio de Alferez.

I ſi ſe dize que trae el Eſtandarte Real, no es porque lo a de te ner el, ſino porque lo trae en ſu exercito; que el tenerlo es del Alferez Real, que es San Gabriel, que el ſolo, lo cogerà a los Angeles, que lo an de traer, para aſiſtir a aquel acto. I aſsi eſtà bien penſado: poner en eſte cuadro muchos Angeles arrodillados a la Santa Cruz, que San Gabriel tiene pueſto en pie.

Ademas que en los exercitos, ſe dà ſeñal para conocer, cuales ſon proprios ſoldados, i cuales eſpias; que en nueſtro Eſpañol ſe dize dar el nombre, que con toda propriedad, pertenece al Rei, ſi eſtà en el exercito; i el lo revela al Capitan General I como San Miguel lo es de los Angeles, revelole Dios ſu ſeñal llamandole Miguel, *Quis vt Deus*. Al cual quien no correſponde, ſe tiene por enemigo. Por eſto le llama la Igleſia, *Signifer*, el que trae la ſeñal, i el que da el nombre. Confirmaſe eſto con dezir la Igleſia: *Signifer Sanctus Michael repreſentet eas in lucē Sanctam*. Pidiendo que San Miguel, que es quien tiene el nombre, repreſente las almas que uvieren correſpondido a el, en la luz ſanta de la gloria; que es el premio de los buenos ſoldados deſte exercito. El miſmo Dotor Alonſo Gomez de Roxas, eſcrivio otro diſcurſo doctiſsimo, en que dilatò, la aprovaciò de las 4. trompetas, i la de las aberturas de la tierra para recebir los condenados, con muchas autoridades de Eſcritura, Sā tos i Do tores, que yo eſcuſo, por averſe ya dicho. Solo añado a ſu aprovacion, el favor que haze al penſamiento del Sol que amanece a los juſtos, que dize aſsi.

El lugar en que ſe funda eſta particularidad es del cap. 4. del Profeta Malaquias, donde deſde el principio del habla ala letra del Juizio univerſal. I en el numero 2. dize: *& orietur vobis timẽtibus nomen meum Sol juſtitiæ, & ſanitas in pennis eius*. I os ſaldra a voſotros, que temeis mi nombre, el Sol de juſticia, i tiene ſalud en ſus plumas. Lo cual ſe entiende literalmẽte, de la alegre i buena viſta que dara Criſto nueſtro Señor, en el dia ultimo. Rayando claras luzes, a los ojos de ſus eſcogidos, demoſtrandoles del amparo i favor, que en el an de tener, por toda la eterni-

dad. Asi lo interpretan San Geronimo, la Interlineal, Nicolao de Lira en este lugar, i en sus escolios Batablo numero 7. I Eusebio Cesariense, Remigio Altisiodorense, comẽtando este Profeta, dixo estas admirables palabras; aunque parte dellas son de San Geronimo. *Este Sol de justicia, es Christo, a quiẽ el eterno Padre, dio el Iuizio universal, el cual juzgarà todas las cosas justamente.* De suerte que como tan clara luz, no permitirâ q̃ que den escondidos, ni cubiertos, ni los vicios, ni las virtudes. I este Sol amanecerá, a los temerosos de Dios: pero pondrase i oscurecerse à, a los malos i condenados. I assi diran lo que està escrito en el libro de la Sabiduria, cap. 5. *Lumen justiciæ non luxit nobis, & Sol non est ortus nobis.* La luz de Justicia no nos alumbró, i el Sol no saliò para nosotros. I las alas, o rayos deste Sol tienen en si salud, para amparar, i favorecer a los sanos, por la penitencia, i bolverlos a llevar en sus ombros, a los apriscos, o hatos de su manada. Conforme a lo que està escrito en el Deuteronomio; *expandit alas suas & assumpsit eos atque portavit in humeris suis.* Abrio sus alas, i encargose dellos, i llevolos sobre sus ombros.

En cuya demostracion se advirtiò mui bien, pintar el Oriente del Sol, que a la parte de los justos esta amaneciendo para ellos. Que junto con la verdad, tiene mucha i mui aguda novedad; que hasta aora no se a visto en pinturas antiguas ni modernas, con ser tan comunes las del Juizio universal. Hasta aqui este autor. Resta lo que prometimos al fin de nuestra descripciõ, cerca de la diferencia de edades, que serà el ultimo parecer: por la satisfacion de los que lo aprovaron.

Parecer. 4. El Padre Gaspar de Zamora de la Cõpañia de Iesus natural de Sevilla, (que murio en la Casa Professa della año 1621. de 78. años de edad 53. de Religion, a quien yo comuniquè i tuve por Padre espiritual 40 años) el cual escrivio doctissimamente sobre Ezequiel, i otro libro de Concordancias, mui estimado de los doctos, que se estampò en Roma este año 1627. Entre algunas cosas particulares q̃ estudiò escrivio una Apologia

en

en que trata el punto de la resurrecion uniuersal, ocasionada de la pintura de mi cuadro, en que yo abrevie este discurso, siguiẽ do su opinion. Que aunque no a faltado quien escriviese contra ella, a sido favorecida i estimada de muchos ombres doctos, hi jos de Sevilla, a quien la comuniquè. Como fueron el Dotor Sebastian de Acosta, el Dotor Gonçalo Sanchez Luzero, Canonigo de la Magistral de Granada, el Dotor Gabriel de Torres i Salto, de la de Badajoz, el Padre frai Damian de Lugones de la Serafica Orden, Don Alonso de la Serna Racionero de la Santa Iglesia de Sevilla Administrador del Ospital del Cardenal i Consultor del Santo oficio, Francisco de Rioja Bibliotecario i Coronista del Rei Filipo 4. I el Maestro Francisco de Medina Varon de gran Juizio i elecion, i otros muchos ombres doctos desta ciudad i de Madrid (algunos de los cuales escrivieron en su favor) i es la que se sigue.

Apologia, en defensa del bienaventurado Santo Tomas, cõtra los que dizen que todos avemos de resucitar de edad de 33. años, que assi lo dize San Pablo a los de Epheso cap. 4.

Preguntase en que edad de años, cantidad de estatura, i calidad de colores, resucitaremos todos el dia del Juizio?

A lo cual se suele, comunmente, responder, que resucitaremos en la edad, estatura i aspecto, en que Cristo nuestro Señor resucitó, porque lo afirma el lugar citado.

A cerca de la respuesta digo (para mayor claridad) que en lo dicho se tocan dos puntos, el 1. la pregunta propuesta; el 2. q̃ San Pablo aya respõdido en la manera referida. I para averiguar si lo dize San Pablo, o no, es necessario poner sus mesmas palabras, traduzidas en Romance fielmente: digo pues, que tratãdo el Apostol de la Iglesia militante dize assi.

Puso Dios en su Iglesia Apostoles, Profetas, Evangelistas, Pastores, i Dotores, para que por el ministerio dellos, se cumpla el numero de los Santos, i predestinados, i para la edificacion, construcion, i ayuntamiento en el cuerpo de Cristo, que es su Iglesia. I esto dure, i permanesca en ella, hasta tanto que todos con unidad de fè, i un mis- Texto de S. Pablo a de Epho. Cap. 4.

moconocimiento del hijo de Dios, hagamos i conſtituyamos un varon perfeto, a'a ſemejança i medida de la edad, i plenitud de gracia que tuvo Ieſu Criſto. I para que ya no ſeamos como niños inconſtantes que nos traigan de una parte a otra, con cualquiera viento de dotrina.

Eſto ſupueſto, digo que el Apoſtol no le paſò por penſamiẽto en eſte lugar, tratar de la reſurrecion final. Lo qual provarè con autoridad i razones,

Lo primero pruevo con la de todos los expoſitores de Sã Pablo, que ſiguen unanimes, San Ambroſio, San Geronimo, San Clemente Alexandrino, San Atanaſio, San Aguſtin, i Sã Criſoſtomo, ſobre eſte lugar (cuyas ſentencias i citas pone el autor que yo eſcuſo por la brevedad) en que dizen todos que el Apoſtol habla del tiempo preſente, de la Igleſia Militante. I el Maeſtro de las ſentencias aviendolos viſto a todos, en el lib. 4. diſtincion 44. i con el todos los Teologos Eſcolaſticos, dize aſsi: *Varõ perfeto llama por metafor a el cuerpo miſtico de la Igleſia, el cual antes del fin del mundo, a de alcançar aquella unidad de fee, i conocimiento de Dios.* I quien quiſiere ver eſta expoſicion mui a la larga, vea al Padre Sebaſtian Barradas, de nueſtra Compañia de Ieſus, en ſu Concordia Evangelica, tomo 2. lib 7, cap. 15. I al Padre Alonſo Salmeron ſobre el meſmo lugar de San Pablo.

Viniendo a las razones, en las palabras del Apoſtol, avemos de reparar en 6. puntos.

El 1. que por medio de los Miniſtros que Dios puſo en ſu Igleſia, ſe cumplirà el numero de los eſcogidos.

El 2. que ſe cumplira la edificaciõ i fabrica del cuerpo de Criſto.

El 3. que todos en unidad de fè, i conocimiento del hijo de Dios, haremos un varon perfeto.

El 4. quien i cual a de ſer eſte Varon? ſi ſerà ſifico i real, o metaforico i miſtico.

Lo 5, para que no ſeamos como niños inconſtantes, que nos traigan de una parte a otra, con varias dotrinas.

Lo 6. juntar las primeras palabras, con las ultimas, diziendo

que

que puſo Dios en ſu Igleſia Apoſtoles, Evangeliſtas, Paſtores, i Dotores, para que todos reſucitemos de la edad de nueſtro Señor Ieſu Criſto.

De todos eſtos 6. puntos ſe averigua que San Pablo en ninguna manera, habla de la reſurrecion, ſino de la Igleſia Militante. I eſto es claro en los dos primeros apuntamientos, porq̃ dize (como de futuro) que el miniſterio de los miniſtros q̃ Dios puſo en ſu Igleſia, a de durar haſta que ſe cũpla el numero de los predeſtinados, i haſta que ſe acabe de fabricar el cuerpo miſtico de Criſto. I es de fè que al tiempo de la reſurrecion ya eſtará el numero cumplido. Luego no ſe puede entender de los cuerpos ſificos i reales.

Lo 3. porque ya en la reſurrecion, no tendremos unidad de fè, que avrà ceſſado, pues vemos por los ojos, lo que ella nos enſeñava. Ni tan poco podemos aprovechar en el conocimiento del hijo de Dios, porque avremos llegado al fin del. Luego no habla de aquel tiempo.

Lo 4. ſe deven conſiderar, las palabras de futuro, (que no ſe pueden entender deſte dia) haſta que hagamos un varon perfeto, de la edad de Criſto, porque el dia de la reſurrecion, ya eſtarà hecho eſte varon, que es el meſmo Criſto.

Los que dizen que San Pablo habla de nueſtra reſurrecion, eſtan obligados a dezir, que ſe a de entender de varon ſifico, i natural, que aſsi ſe entiende el Articulo, *Carnis reſurrectionem*. Tambien es de fè, que avemos de reſucitar cuantos avemos de ſer juzgados, i no uno por todos; pues quien es eſte varon perfeto? porque el Apoſtol no habla en numero plural, ſino en ſingular.

Lo 5. que ſe a de notar ſon las palabras: para q̃ ya no ſeamos inconſtantes como niños, porque ya para ſiempre, cada cual tẽdrà la ſuerte que le uviere cabido, i no ai para que prevenir eſta inconſtancia, ni que aya Apoſtoles que la impidan,

Lo 6. i ultimo, es la mala travazon de las razones, porque jũtando el efeto con la cauſa avemos de leer, puſo Dios en ſu Igleſia

ſia Apoſtoles, Evangeliſtas, &c. Para que todos reſucitemos de la edad de Criſto. Porque la reſurrecciõ es obra de ſolo Dios i no de los Apoſtoles, ni de otros, pues ellos an de ſer tambien reſucitados. Ni los puſo Dios en ſu Iglesia para eſte efeto.

Aviendo provado ſuficientemente que no ſe a de entender el texto de San Pablo de la reſurrecion de la carne, ſino de la Igleſia militante, de la cual ſe verifican todas ſus palabras, para reſponder a la duda principal avemos de ſuponer q̃ en cualquier individuo de la Naturaleza ſe pueden conſiderar una de cuatro coſas, (que del ſexo no ai que diſputar, porque ombres i muge res reſucitaran como vivieron.)

La 1. cuãto a la edad, ſi el individuo vivio pocos, o muchos años, en cual deſtas edades a de reſucitar?

La 2. la cantidad i eſtatura de ſu cuerpo, la cual correſponde a cada uno ſegun ſu complexion, por cuanto no ſolo en diverſas naciones, mas en una Ciudad i caſa, ſe ſuelen hallar dos perſonas de una miſma edad, una mucho mayor de cuerpo que otra.

La 3. los accidentes, naturales i comunes, como ſon blanco negro, rubio, &c. I todos los que an tenido, tienen, i tendran, todos los hijos de Adam. Dixe naturales, porque los caſuales, como ſer tuerto, coxo, i manco, no ſe veran alli aunque ſea en los condenados.

La 4. que ſe conſidera en un ombre (que es la mas principal) es el entendimiento, la diſcrecion, juzio i prudencia, aliento, vigor, i fuerças corporales. Coſas porque podemos dezirq̃ uno es mas ombre que otro, i que ſe toman por edad.

Reſolucion de la queſtion.

Todos reſucitaran, aunque ſean los condenados, ſin defeto alguno, en eſtado de edad perfeta, en la eſtatura i edad devida, con el miſmo roſtro, forma, i accidentes naturales; que tenian cuando ſe llegò el tiempo de ſu muerte. La cual concluſion tiene quatro partes.

La

La 1. trata de la inmunidad i limpieza, de todos los defetos i faltas, asi naturales como casuales (que yo escuso, con todo lo demas que pone doctamente este autor) de que solo haze a mi proposito lo que pertenece a la diferencia i variedad.

Esto dize asi; todos chicos i grandes, niños, i viejos, resuci taran en estado perfeto. El viejo con sus venerables canas, con toda capacidad, discrecion, prudẽcia, i fuerças corporales, cuãtas tuvo, o pudo tener, en lo mejor de su edad; i assi mesmo el niño rezien nacido, resucitarà con la abilidad, discrecion, i todo lo demas, que tuviera si uviera llegado a la flor, i entera perfecion de su edad.

Esta dotrina, declara mui a la larga Ferrariense, sobre Santo Tomas, en el lib. 4. contra Gentiles, cap. 28. la cual interpretacion, que por edad perfeta se à de entender estado perfeto, se à de tomar por regla universal, para entender al mesmo Santo Tomas, i para seguir esta opinion. Esto enseña San Agustin en dos palabras en el lib. de la Ciudad de Dios cap. 16. *Resucitarã los ombres en la edad juvenil, aunque no les faltarà nada si entonces su figura fuere de niño, o viejo. Por lo cual si alguno dixere que todos an de resucitar, con el modo i manera de cuerpo en que murieron, no ai para que contradezirlo* De donde segun este Santo cualquiera edad, o figura, se compadece con estado de varon perfeto. I siguiendo este parecer Santo Tomas dize en el 4. de las sentencias distincion 44. (i es a mi ver ilustre lugar) respondiendo al primer argumento; *No se dize q̃ todos an de resucitar en una misma edad, por que en todos se halle la misma cãtidad de años; sino por que en todos ellos se hallarà un mesmo estado de perfecion, el cual estado puede hallarse en grande i pequeña cantidad.* I mas adelante; *cuando se dize varon perfeto, no se dize por la edad viril i perfeta, sino por la virtud i fortaleza del animo, la cual se hallarà en todos.*

De manera que en cualquier edad de los que resucitaren se hallarà una universal perfecion, que conviene a toda la Naturaleza umana, en diversas maneras. La blandura i llaneza de la niñez, la fortaleza i animosidad de juventud, la prudencia i madureza

dureza de la vejez, i todas las demas perfeciones, convenientes a aquel eſtado perfeto.

I en el meſmo lugar citado dize Santo Tomas que Adam fue criado en edad de varon perfeto, lacual perfecion tuvo luego, deſde el primer dia dize, q̃ fue criado. I el exẽplo es mui a propoſito, porque tambien el infante luego que uviere ſalido a luz puede tener la tal perfecion. I eſto no es coſa nueva, porque le ſu Criſto la tuvo, deſde el inſtante de ſu Concepcion, i Sã Iuã Batiſta deſpues de ſeis meſes. I aſsi noſera maravilla que a un niño mui pequeño dè Dios tanto entendimiẽto, i capacidad, cuã tiene un varon perfeto. I que ſea mas conveniente hazer eſto, que pide un ſolo milagro, que lo que dize la comun ſentencia, que pide muchos.

De manera, que no reſucitando todos de una miſma edad, tan poco reſucitaran de una miſma eſtatura, ſino chicos i grandes, ſegun que murieron, para que tornẽ a ſer los meſmos que antes fueron.

Eſto ſe prueva de San Iuan en ſu Apocalipſi. Cap. 20 donde hablando del dia del Juizio, dize: *Vide los muertos grandes i chiquitos, q̃ eſtavan enpie delante del Trono.* Dos coſas afirma, la primera, q̃ vio grandes i chicos: la 2. q̃ avian eſtado muertos, i ya eſtavan vivos: de lo cual ſe ſigue que reſucitaran unos i otros. Eſta expoſicion pone Andres Ceſarienſe, Obiſpo de Capadocia, en la Biblioteca de los Padres tomo 1. I el Maeſtro de las ſentencias en el Lib. 4 diſtincion 44. tomada de San Anſelmo.

Pareceme que cõ otros tres inſignes lugares de Santos, baſtará provar eſta variedad, por no ſer prolixo. El primero es de San Anſelmo, ſobre el lugar citado de San Pablo. Por eſtas palabras: *No dize a la medida del cuerpo, o eſtatura, ſino medida de edad: por que no es licito dezir, que cuando venga el dia de la reſurrecion, los cuerpos ayan de tener aquella magnitud que no tuvieron: ſi dixeremos que los cuerpos grãdes ſe an de reduzir al tamaño del cuerpo de Criſto, faltarà mucho de los cuerpos de muchos: aviendo prometido el meſmo Señor, que ni auu un ſolo cabello de ſus cabeças a de perecer.*

I San

I San Gregorio Niſeno, tiene la meſma ſentencia, mas claramente, en la diſputa del anima i la reſurrecion, diziendo; *cuãdo otra vez tornare nueſtro cuerpo a la vida, ſaldrà a luz un cierto pueblo de embres, de tal manera que nada le falte, ni criatura, ni niño, ni muchacho, ni mancebo, ni varon, ni padre, ni viejo, ni alguna de las edades que ai entremedias de las dichas.*

La miſma concluſion pone San Iuſtino Martir, en un tratado que ſe intitula, Reſpueſtas para los Criſtianos, en la queſtion 60. donde dize aſsi: *Muchas cauſas ai por las cuales los que an de reſucitar, ſea neceſſario que reſuciten en ſu meſma figura, la primera para que el grande conocimiento, i ciencia de Dios ſea manifieſta: pues en tan inumerable multitud de los que reſucitaran puede a cada uno bolverle ſu miſma figura. Lo 2. porque no ſe pienſe que no a reſucitado los muertos, ſino criado otros de nuevo. I por tãto cada cual dellos tendrà ſu propria figura antigua.* No ſe podia deſear lugar, que con mas claridad favoreciſſe eſta opinion.

Tambien San clemente Romano, libro 5. de las conſtitucio nes Apoſtolicas, ſiente lo meſmo, al principio del Cap. 8. del cual lugar ſe puede colegir, aver ſido eſte parecer de San Pedro i de los demas Apoſtoles. I cita otro teſtimonio mas antiguo de una de las Sibilas. Sobre lo cual ſe puede ver al Padre Franciſco Turriano de nueſtra Compañia de Ieſus.

I en la Sagrada Eſcritura, tenemos algunos lugares, conque provar nueſtra concluſion, en el Exodo cap. 21. dize el texto Sagrado: *Si comprares algun eſclavo Hebreo, aviendote ſervido ſeis años al ſetimo ſaldra libre, i con la veſtidura que entrò en tu ſervicio; i ſi tuviere muger de la miſma manera.* I buelve a dezir: *ſaldra con ſu veſtido.* I el Profeta Ioel cap. 2. refiere una promeſa, de Dios nueſtro Señor, que dize: *Yo os reſtituire los años, que os comio la langoſta, i el pulgon.* De manera que explicando el primer lugar; todos los hijos de Adam entramos por el pecado de baxo de la captividad de la muerte; pero por la reſurrecion ſaldremos libres de ſu poder, con los meſmos veſtidos, muger i hijos con que entramos en el. Que no ſerá otra coſa, que cuanto

a l'alma, la amiſtad, o enemiſtad con Dios, i cuanto al cuerpo el ſexo, roſtro, i los demas accidentes. Del ſegundo lugar es coſa clara que la langoſta todo lo tala; pero el pulgon no come ſino los pampanos tiernos, i las yemas que van abriendo; por lo cual ſe entiende la muerte apreſurada i temprana; i por la lãgoſta la de la gente ya madura. I promete Dios, que nos reſtituirá lo uno i lo otro, a todas edades, en aquel eſtado perfetoque ſea dicho.

Finalmente, ſe podrá dezir en favor de los accidentes, lo que dize San Pablo en la ſegunda carta a los de Corinto cap. 1. *Como fuiſtes compañeros, en las tribulaciones i trabajos; aſsi tam bien lo fereis en las conſolaciones.* I pues ellos entraron en la pelea juntamente con tal cuerpo i tal alma, i todos juntos alcançaron la vitoria, por eſto es juſto que ellos miſmos ſean participes del premio i bienaventurãça, a la cual todos alcãcemos, Amẽ. Haſta aqui eſte autor.

Traido para provar cuan juſta coſa es, pintar a los Santos en el Cielo, con el aſpeto que tuvieron viviendo, e inſignias de ſu martirio, para que ſean conocidos del pueblo Criſtiano. I como es opinion ſegura, i que ſe puede tener, entender que a de aver en el cielo, aquella agradable variedad que vemos en eſte mundo. Pues dizen todos los Teologos, que la Bienaventurança es un eſtado perfeto, con la union i junta de todos los bienes, que pertenecẽ a todas las edades, i a cada una en particular. I parece mui conforme a eſta opinion, que todas las vezes que ſe an aparecido los Santos, a ſido de la meſma manera que viuian en el mundo. Porque el Emperador Conſtãtino Magno, aviẽdo perdonado tres mil ninos, que tenia determinado matar, para lavarſe en ſu ſangre, de la lepra; aquella noche le aparecieron San Pedro i San Pablo, agradeciendole la miſericordia que avia uſado. A quien San Silveſtre Papa, moſtrò las imagines que tenia i ſe confirmò el Emperador, que eran los meſmos que avia viſto. Porque dezian mui bien los Retratos con las perſonas que ſe le aparecieron.

Pedro de Riba de Neira en las vidas delos Sant.

Tam-

Tambien ocho dias despues del martirio de Santa Ines, perseverando sus padres en su Sepulcro, vieron una noche un gran numero de virgines, ricamente adereçadas, i entre ellas a su hija, triunfante i gloriosa, abraçada con un Cordero mas blanco que la nieve: en aquella edad i figura, que avia pasado a la gloria. I fue tan ilustre esta revelacion que vino a noticia de todos los que vivian en Roma, i por esto la celebra la Santa Iglesia, cõ fiesta particular el dia que sucedio, que fue a 28. de Enero, i bastan estos dos excelentes exemplos para provar nuestro intento donde se pudieran traer muchos.

Ya que avemos salido de lo que los doctos escrivieron (escusando el parecer del insigne Padre Luis del Alcaçar, por no dilatarme) en aprovacion de mi pensamiento, con tan gustosa i varia erudicion. Bolviendo a concluir este capitulo, restan las razones que hallan los doctos Italianos contra el Juizio que pintó el Divino Micael Angel, i a que prometimos satisfazer al fin deste discurso (si puede tener necesidad de nuestra defensa) estas pone Ludovico Dolce, en el Dialogo llamado Aretino. Antes de entrar en ellas, dire las q̃ el no toca i yo e observado, cerca del Decoro, en esta famosa pintura, con la brevedad i modestia devida a tan grande Artifice; en que me parece que no tiene disculpa.

Pintò la barca de Caron fingida de los Poetas, con almas q̃ van pasando en ella, a imitacion del Dante. Cosa (a mi ver) culpable, poner en un articulo defè que se represẽta al pueblo Christiano, mentiras Gentilicas, de que no ai necesidad, aviẽdo de ser la pintura libro verdadero.

La resurrecion de los cuerpos, en algunas figuras, como notamos arriba, aviendo ya pasado en todos los ombres, a un tiempo.

Los cõdenados en el aire, siẽdo de fè q̃ an de carecer de los cuatro dotes de gloria, i por esto no tendran el de la agilidad, o ligereza, los cuales estan peleando unos con otros, i de algunos tiran los Demonios. Ya se vè el inconveniente que tiene esta demostracion.

Los Angeles sin alas, los Santos sin vestidos, que aunque no las tienen los unos, ni los an de tener los otros, como no sonocidos sin alas los Angeles, i para ver los Santos tan desnudos no nos an dado los ojos que entonces, sin duda ofende esta falta.

Dialog. lla madeel Aretino.

Todas estas razones pareceran livianas comparadas a las que pone el Dolce, comẽçãdo primero por el Decoro devido a la variedad, i son estas.

1 No a observado Micael Angel la conveniencia, si biẽ se vè en su pintura por las cabeças la distincion en general de la edad i sexo, (cosa que todos saben hazer) pero no se hallarà esta diferencia en los musculos. Porque aunque en el debuxo que es la primera parte de la pintura (considerando al ombre vestido i desnudo) se puede afirmar que en el desnudo Micael Angel fue estupendo i sobre umano sin que aya avido alguno que se le aventaje: se a de entender en una manera sola, que es en hazer un cuerpo musculoso i buscado, con escorços i movimientos fieros para mostrar menudamente la dificultad de l' Arte. I cada parte destas i todas juntas, son de tanta exelencia que oso dezir q̃ no se puede imaginar cosa mas perfeta. Mas en las otras diferencias es no solo menor a si, pero a otros muchos Porque no supo o no quiso observar (en particular en las carnes) aquella diversidad de las edades (que se a dicho) en la cual fue tan admirable Rafael de Vrbino. I por dezirlo en una palabra quien ve una figura de Micael Angel las ve todas. Advirtiendo que el tomó del desnudo la forma mas terrible i buscada, i Rafael la mas agradable i graciosa. Por donde algunos an comparado a Micael Angel al Dante, i a Rafael al Petrarca, i mas a baxo.

2 Mas que direis de la onestidad? pareceos a vos q̃ conviene por mostrar toda la dificultad de l' arte, descubrir siẽpre sin respeto, aquellas partes de las figuras desnudas, que la verguença i onestidad encubren? no teniendo atencion ni a la Santidad de las personas que representan, ni al lugar donde estan pintadas? I prosigue.

Quien

3 Quien osarà afirmar que sea bien hecho, que en la Iglesia de San Pedro Principe de los Apostoles, en una Roma, donde concurre todo el mundo, en la Capilla del Pontifice (el cual representa a Dios en la tierra) se ven pintados tantos desnudos q̃ demuestrã indecẽtemente la haz, i en ves? cosa a la verdad (hablando con toda sumision) indigna de aquel sagrado lugar. I luego.

4 Si las leyes prohiben que no se estampen libros deshonestos, cuanto mas se deven prohibir semejantes pinturas. Pareceos q̃ se moverà la mente de los que las miran a devocion? o la alçaran, a la contemplacion de las cosas divinas?

5 No es cosa ridicula, aver imaginado en el cielo entre la multitud de almas bienaventuradas, algunas que tiernamente se abraçan i besan? donde devieran estar intentos, con el pensamiẽto levantado a la divina contemplacion, i a la futura sentencia, principalmente en un dia assi terrible i tremendo, como creemos que a de ser del Juizio.

6 Pues q̃ sentido mistico se puede sacar, de ver pintado a Cristo nuestro Señor desbarbado? i de ver un Demonio que tira fuertemente hazia a baxo de los testiculos de una gran figura que con dolor i rabia se muerde su mesma mano?

7 No me parece mucha alabança, que los ojos de los mancebos, de las matronas, i donzellas, vean abiertamẽte en aquellas figuras la deshonestidad que demuestran. I solos los doctos, entiendan la profundidad que asconden: mas podrè dezir lo q̃ dixo un docto i Santo varon de Persio, Poeta satirico, e cual es oscuro sobre manera: si no quieres ser entẽdido, ni yo quiero entenderte. I con estas palabras lo arrojo en el fuego, haziendo conveniente sacrificio dela Volcano. Assi digo aora, pues que Micael Angel no quiso que sus invenciones sean entendidas si no de pocos, i doctos, yo que no solo soi dexo a ellos el entenderlas.

Este es el cargo, que haze el Dolce, a Micael Angel, que algunos a parecido demasiadamẽte atrevido, i entre ellos a Pablo

La dõtuã de Laurig.

blo de Cespedes; pero teniendo mas respeto a la verdad, a mi juizio, le culpa con mucha razon, cuanto a esta parte de la decẽcia i piedad. I no es licito a nosotros defenderle, ni seguirle en ella. I este fue mi principal intento en poner aqui esta censura; infiriendo, que si a tan grande artifice no se perdonò, ni faltò quien le culpase, mas justamẽte se harà con nosotros, sino guardaremos la decencia, i el decoro devido. Mas como este autor no toca en lo esencial de l'arte (como veremos) el mesmo que le culpa en aquella parte, lo engrandece sumamẽte en esta, porque dize.

Assi como Homero, es el primero entre los Poetas Griegos i Virgilio entre los Latinos, Dãte entre los Toscanos, assi Micael Angel entre los pintores i escultores de nuestra edad; porque es un raro milagro de l'arte i de la naturaleza; i aquellos q̃ no admitan sus cosas carecen de verdadero juizio: mayormẽte acerca de la parte del debuxo, en la cual sin duda es profundissimo. Porque el fue el primero que en nuestro siglo mostrò a los pintores los hermosos contornos, los escorços, el relievo, los movimientos. I todo aquello que se procura en hazer un desnudo con perfecion; cosa que no fue vista antes del. Assi que la excelencia de Micael Angel es tãta, que sin dexar atras la verdad se puede comparar a la luz del Sol, que con grande intervalo vẽce i oscurece otra luz. Hasta aqui el Dolce.

Recebida esta partida a cuenta del descargo que prometi, põgo otra de Jorge Vasari, en la vida deste Artifice; con que me voi desempeñando.

Vltimo volumen de la 3. parte.

Tratando de la pintura del Juizio dize.

No vendre a lo particular de la invencion, i composicion desta istoria, porque se an imitado i estampado tantas grandes i pequeñas, q̃ no parece necessario ocupar el tiempo en descrivirla. Basta que se vè claramente que la intencion deste singular varon, no fue otra que pintar la perfeta proporcion i composicion del cuerpo umano, en diversissimas acciones. I no solo aquesto mas juntamente los afectos de las passiones del animo. Bastandole satisfazer en aquella parte enque

era

era ſuperior, a todos ſus artifices, i moſtrar cuanto alcançò en la dificultad del debuxo. I atendiendo a aqueſte fin ſolo, dexo a vna parte la hermoſura de los colores, i otras inuenciones, ornatos, i nueuas fantaſias. Partes que aun otros pintores juntos no alcançan. Mas Micael Angel, eſtando firme ſiempre, en la profundidad de l' arte, à moſtrado que los que ſaben mucho, deven aſpirar a lo mejor i mas perfeto: que es la imitacion del cuerpo umano deſnudo. Pero no dexa rède apuntar algo contra el Decoro, refiriendo.

bien quevo entendiado pinturaeſte ſujeto.

Tenia ya grau parte de la obra acabada cuando entrò a verla el Papa Paulo 3. con Micer Diagio de Seſena, Maeſtro de Ceremonias, ombre virtuoſo, a quien preguntó el Papa, que le parecia? a lo cual reſpondiò, que era coſa mui indecente, en un lugar tan Santo aver pintado tantos deſnudos, tan deſoneſtamente deſcubiertos. Que no era obra de Capilla del Papa, mas de baños, o de meſon. Daſagradò eſto a Micael Angel, i queriendoſe vengar, aſsi como ſe fue lo retratò al natural, no teniendo le delante, en el infierno, en la figura de Minos, con una gran Sierpe rebuelta, entre muchedumbre de Demonios: fin que aprovechaſe quexarſe al Papa, donde quedò por memoria haſta oi. Otros lo cuentan deſta manera.

Aviendoſe quexado que avia pueſto ſu retrato en el infierno que fueſe ſervido de mandarlo quitar de alli, le reſpõdiò el Põtifice, no tengo poder para ello, a eſtar en el Purgatorio biẽ lo pudiera hazer.

Trabajò en acabar el Juizio ocho años, i lo deſcubriò el de 1541. dia de la Natividad de Criſto. Haſta aqui el Uaſari.

Concluyo en pocas palabras la diſculpa que prometi, que aũ que breve, ſe deve peſar i ponderar. Aſentando primero, que la pintura del Juizio de Micael Angel a fido i ſerá la primera, i mayor obra, que ſe a hecho en el mundo; i que quitò a los venideros la eſperança de igualarle, en artificio, profundidad, i Sabiduria. I aſsi Micael Angel no pecò contra la perfecion de l'arte, (i en eſto no ſe atreverà a culparle ningun ombre de ſeſo) ni contra el fin que tiene en general, que es repreſentar con vive-

za

za lo que quiere (como se a dichô) antes si se perdiera l'arte, se avia de restaurar en esta obra. Porque la gran manera, certeza de escorços, valentia de perfiles, i movimientos, i travazon de musculos, ninguno lo alcançó como el; en la perfecion del cuerpo umano desnudo: que es la parte mas dificil de la pintura. I por no faltar a ella, dando eterna luz i estudio a todo el mundo, faltò a la modestia i decoro, que pide la piedad Christiana, i el fin de las imagines Sagradas: que es mover el animo a la compostura i devocion.

LO QVE HALLO DON IVAN DE IAVRIgui: serà de mucho gusto, en un libro de Epistolas Italianas, que recogiô Bernardino Pino; impressas año 1574.

Tuve a gran hallazgo encontrar una escrita por Micael Angel Vonarrota al tiempo, que pintava su gran Istoria del Iuizio. En respuesta a un amigo suyo, que es la que se sigue.

MI señor i ermano al recibir vuestra carta me hallo juntamente con alegria, i con dolor, eme alegrado: por ser vuestra que sois unico en el mundo; i tambien me e dolido asaz porque teniendo acabada gran parte de la Istoria no puedo poner en obra vuestra imaginacion, la cual es de manera, que si el dia del Juizio uviese pasado i vos lo uviesedes visto no le figurarian mejor vuestras palabras: pues los Reyes i los Emperadores tienen por suma dicha que vuestra pluma los nôbre. En tâto si en mi ai algo de vuestro gusto os lo ofrezco de todo coraçon. Micael Angel Vonarrota. *Despues de esta carta, dize don Iuan de Iaurigui.*

La mayor cosa porque escrivo estos cortos renglones es: por que

que eſtimo la mucha luz que dan en eſta materia, donde reconoce Micael Angel contra ſi, no averſe prevenido de ſuficientes eſtudios, infierolo aſsi: porque aviendole eſcrito, i demoſtrado tan divinamente aquel doctiſsimo varon lo que deve ſuceder, i ocurrir en el dia ultimo, para que ſegun ſu relacion ſe governaſe; afirma averle dolido tanto, llegaſe tan tarde ſu aviſo que no pudieſe ſeguirlo por eſtar mui adelante lo pintado. No ſedo lieraaſsi, a reconocer que ſe deſviava de la repreſentacion, que pide aquella eſpantoſiſsima iſtoria. En ſu abono pondero la gran modeſtia en deſcubrir ſenzillamẽte ſu dolor, por la falta que hazia llegar tan tarde el informe. *Haſta aqui don Iuan de Iauregui.*

I aſsi en lo que pretendiò es juſto, que le ſigan todos los que quieren ſer grandes artifices. Pero (como avemos referido) no ſolo no le an de ſeguir en la licencia, pero ſerâ culpable, i digno de reprehenſion quien le imitare en la diſpoſiciõ i Decoro de las coſas Sagradas. Porque con buena paz, ſe puede i deve ermanar lo uno i lo otro, como hizo el gran Rafael, divino en eſta parte de la decencia i propriedad.

Acabado el capitulo, viene bien por onroſo remate, el q̃ dio a mi Cuadro del Juizio el inſigne Maeſtro Franciſco de Medina, con la inſcripcion de la piedra, en que puſe el nombre i la fecha del, merecedora por cierto, de emplearla en mejor ſugeto, i deſpues della la ingenioſa Silva que ſe hizo en alabãça delmeſmo Cuadro. El letrero que ſe puſo Latino es eſte.

Futurum ad finem ſæculorum Iudicium.
Franciſcus Pacecus Romulenſis depingebat
Sæculi a Iudicis, natali XVII.
Anno XI.

Bolviolo aſſi en nueſtra lengua ſu Autor.

Francisco Pacheco vezino de Sevilla pintava el juizio, que a de ser al fin de los siglos, el año onzeno del siglo decimoseptimo, despues del nacimiento del Iuez.

SILVA DE ANTONIO ORTIZ Melgarejo, del Abito de San Iuan, al cuadro del Iuizio.

YA el antiguo pinzel al nuevo i raro
de Pacheco, cedio ya la edad nuestra,
solo harâ memoria
de los Zeuzis i Apeles,
para admirar qu' el grande nombre i gloria
por tantos siglos claro
que dà oscuro a su nombre i sus pinzeles,
Dellos Naturaleza solamente
imitada se vió, de ti vencida
(Artifice excelente)
que tu en lo figurado espiras vida,
i las famosas obras de su mano
a perfecion mas alta las reduzes
i l' arte soberano
i ser casi divino la introduzes,
vemos en la gran tabla
do presentas al vivo
el postrimero dia vengativo
de justicia i rigores,
vemos, digo, obediente a los colores
cualquier afeto umano;
la soverbia en el vano,

la ira en el cruel, en el avaro
la idropica ambicion, i que acompaña
al vengativo la traidora saña:
i al justo en otra parte con glorioso
semblante, paz, piedad, i almo reposo.
Alli oiras (o juz garas que oyes)
los rebeldes aullidos
contra el mesmo juez enfurecidos,
i afirmarás que sientes
chispar el fuego, i rechinar los dientes,
i el orrendo metal de las cadenas
sonar en torno a las eternas penas.
Aqui alternar los coros celestiales
alabanças en Himnos inmortales,
i de gloria cercados
entre los Serafines abrasados
triumfantes asistir los escogidos,
en la Deidad suprema enbebecidos:
i aqui i alli traeras a la memoria
tormento i gozo del infierno i gloria.
En plana superficie el cuerpo entero
por virtud de las sombras relevado,
veras tan verdadero
que puede ser en torno rodeado;
con viveza i accion tal cual no a sido
jamas a la Escultura concedido.
I a quien la multitud que por distancia
tan larga de la vista se retira
sin invidia no admira?
los varios movimientos,
la union, la belleza, i el decoro,
de pocos conseguido
de todos pretendido.
Mirando del juez la faz severa

el imperio de ti libre no entregas
al temor i al reſpeto?
mas como ſi a ver llegas
la mageſtad, la gloria, el trono immenſo,
eſcaparas de enmudecer ſuſpenſo?
No ves las cuatro partes
del cielo, que heridas
de las vozes ſonoras
ſon por el metal concavo impelidas?
no ves los cuatro eſpiritus alados
tener con nuevo efeto peregrino
los ojos engañados?
tales, pintor divino,
cuales los figuraſte
en tu capaz Idea los pintaſte.
De oi mas ſeran ſus trompas de tu fama,
porque no aya en el ſuelo
donde no alcance de tu nombre el buelo.
Ya el antiguo pinzel al nuevo i raro
de Pacheco cedio; ſu nombre es claro.

Segunda parte de la Pintura el Debuxo.

Lib. 1. de pint. cap. 4

Debuxo.

CAP. V. DEL DEBUXO, I DE ſus partes.

Advertencia nueva del padre pedro de Eſquivel de la Compañia ſobre el lugar del Linio. lib. 35 cap. 10 que eſta voz Debux ſeto mò del Box en que ſe da buxavaan riguamente, ide aqui

DEſpues de la invencion ſe ſigue el debuxo, que es la ſegunda parte de la pintura. Antes que yo hable del, veamos brevemente lo que ſienten los autores Italianos i otros, Iuan Batiſta Armenino dize aſsi.

Tieneſe por Proverbio comun, cuando una coſa es de eſtremada belleza, dezir que pintada no podia ſer mejor. En que ſe mueſtra bien que con la pintura ſe puede i deve manifeſtar la belleza de todas las coſas. Pues porque ſe conoce mejor en el ombre, que en otra eſpecie, por ſer formado con mayor perfecion, de la mano poderoſa de Dios, pa

ra

ra ſer regla i medida de todas las coſas criadas: ſe concluye q̃ aquel que con mayor i mas perfeto Debuxo lo ſupiere formar, podrà vencer las demas coſas, como menores que eſta.

la pintura imperfeta, ſe llama boſquexo. Diagrafice hoc eſt pictura in buxo.

Pero con mayor brevedad ſe acerca a nueſtro intento Leon Batiſta Alberto, por eſtas palabras.

Diagrafica, eſto es la pintura en el box.

El Debuxo, no es otra coſa que cercar los contornos con varias lineas, en el cual afirmo que conviene exercitarſe con gran perſeverãcia. Porque ninguna compoſicion, ni ningun recibimiento de luzes, ſerà alabado jamas, ſi falta el Debuxo.

Lib. 2. dela pint.

I Leonardo de Vinci maeſtro de Rafael, lo explica no menos doctamente.

I Sigiſmũdo Gafenio ſobre Plinio

La pintura ſe divide en dos partes principales, la primera ſe llama figura, eſto es las lineas que diſtinguen los cuerpos, i lo particular dellos (que a mi ver lo dize por el Debuxo) *la ſegunda es el color contenido en aquellos terminos.* (Eſto es el colorido) i mas a delante ponderando la neceſsidad del Debuxo ſe declara mas.

Diagraphe ta tella buxea. Por ſu liſura i dureza. Ceſpe deslellama va Debuxo

Obſerva (dize) *en las acciones naturales que hazen los ombres, la prontitud, nacida de la poderoſa aficion de ſus afectos, i haz preſtamente memoria con el Debuxo en tu librete, para ſervirte dellas, en la ocaſion que ſe ofreciere valerte de las meſmas acciones.* Tambien incierto autor filoſoficamente diſcurre aſsi.

Docum. 40

Docum 47

Aſsi como en las coſas naturales la forma es un principio natural que dà ſer a la coſa, i la haze que ſea en acto, i ſe reduzga a alguna de las eſpecies, aſsi el Debuxo es un principio activo Artificial i eſpecial, que dà ſer i forma a la figura: i la reduze a alguna de las eſpecies particulares, para que ſe pinte i ſe eſculpa. I no ſolo da la forma ſino el orden, la proporcion, el ſer, i la razon de todo lo que deve hazer el pintor i eſcultor. I ſe puede difinir aſsi; el DEBVXO, es un principio i cauſa de formar, al compueſto artificial, en quien eſta principalmente, i no ſegun accidente. I Carlo Vanmander en tres precepetos breves i ſuſtanciales dize.

incierto Autor, hablãdo del Debuxo.

Difinition del Debuxo

En el primero; el debuxo es l'alma, i el color do el cuerpo, en el ſegundo; *l'arte de la Pintura ſe encierra en el debuxo, i es la luz de todas las demas artes.* I en el tercero; *el que alcanza el debuxo, con natu-*

lib d. Pint en verſo ſta mento. cap 2.

natural i eſtudio, tiene el fundamento neceſſario que pertenece a toda la Pintura, Pero (a mi juizio) mas claro que todos i mas propriamente, lo deſcrive Ludovico Dolce, i por eſto pongo ſu parecer el ultimo, que es el que ſe ſigue.

Dialog. dicho el aretino.

El debuxo es la forma que da el pintor a las coſas que va imitando, (o de la imaginacion, o de l' arte, o de la Naturaleza) i es propriamente un rebolver de varias lineas ; por diverſos caminos , con las cuales ſe forman las figuras: donde es neceſſario que el pintor ponga todo ſu cuidado , i ſudor. Porque una figura imperfeta borra toda la alabança de una buena invencion. Pues no baſta ſer gran inventor, ſi no es igualmente valiente debuxador. Porque la invencion ſe repreſenta a nueſtra viſta por la forma , i la forma no es otra coſa que el Debuxo. Haſta aqui los Autores, que dan lugar a mi diſcurſo.

Venido avemos a tratar de la parte mas eſencial de la Pintura, coſa que requeria otras fuerças que las mias; pero cõforme a la luenga eſperiencia; al contino exercicio, i a lo obſervado en varios Autores, dirè algo de lo mucho que ſu grandeza pide. Es el Debuxo (como ſe dixo al principio deſta obra) la forma ſuſtãcial de la Pintura. Es alma i vida della, ſin el cual ſeria muerta, ſin gracia, ſin hermoſura i movimiento. Es la parte que tiene mas dificultad de vencer, antes no tiene la Pintura en rigor (ſi aſsi ſe puede dezir) otra dificultad. En la cual es meneſter grãde perſeverancia i fortaleza. Es con quien los grandes gigãtes pelean toda la vida, ſin que les ſea permitido ſoltar por breve tiempo las armas de las manos. Es coſa en que los mas valiẽtes hallan ſiempre repugnancia i reſiſtencia. Es el caudal univerſal de la Pintura, como dixo bien Pablo de Ceſpedes en la eſtança ſegunda que traximos en el primer capitulo.

lib. 1. cap. 1.

Lib. 1.

¶ *Cual principio conviene a la noble Arte?*
el Debuxo, que ſolo repreſenta
con vivas lineas que redobla i parte
cuanto el aire, la tierra, i mar ſuſtenta!

Porquẽ

Porque todo lo imita el Debuxo del Pintor: que el es de dõ de ſe enriquecen caſi todas las Artes i exercicios convenientes al uſo de los ombres. I principalmente la Eſcultura, Arquitetura, Platería, Bordadura, arte de texer, i otros inumerables tocantes a traça i perfiles. I para ſinificar de cualquier coſa la hermoſura i buena gracia en ſu forma vemos que ſe dize, que tiene Debuxo. Por ſer tan avẽtajado en el Rafael de Vrbino, Andrea del Sarto, Perin del Vaga, el Parmeſano, Polidoro de Caravagio, (el cual no quiſo pintar jamas de colores, ſino de blanco, i negro, pareciendole que l' arte de la Pintura conſiſtia en el claro i oſcuro del Debuxo) alcançaron eſtos i otros infinitos, antiguos i modernos, el nombre eterno en ſus obras. I ſobre todos por aver ſido en eſta parte excelente i ſobrehumano Micael Angel, principalmente en lo que toca al cuerpo deſnudo, es aſolutamẽte llamado el mayor en Pintura i eſcultura, de los antiguos i modernos. Aviendo algunos (como ſe a dicho) que en el colorido, iſtoriado, i decoro le hizieron ventaja. Mas el Debuxo le hizo dueño de los demas; i le adquirió juſtamente el nombre de Divino, que le dà el Arioſto en el furioſo.

E quel, ch' àpar ſculpe, e colora
Michel, più che mortal, Angel divino; cant. 35.

I aquel que juntamente eſculpe i pinta
Miguel, mas que mortal, Angel divino.

I a eſta imitacion hablãdo del i de ſus maravilloſas obras (particularmente del Juizio) dize Pablo de Ceſpedes en ſu libro tratando del Debuxo.

La elegancia i la ſuerte graciosa Lib. 1.
con qu' el Diſegño ſube al ſumo grado,
no pienſes deſcubrirla en otra coſa
aunque induſtria acrecientes, i cuidado,

qu' en aquella excelente obra espantosa,
mayor de cuantas sean jamas pintado;
que hizo el Bonarrota de su mano
divina, en el Hetrusco Vaticano.

Pintura del juizio.

Cual nuevo Prometheo, en alto buelo
alçandose estendio las alas tanto,
que puesto encima el estrellado cielo
una parte alcançó del fuego santo;
con que tornando enriquecido al suelo
con nueva maravilla i nuevo espanto;
dio vida con eternos resplandores
a marmoles, a bronzes, a colores.

Entiempo, del Emperador Carlos Quinto.

Era pepetua noche, i sombra oscura
la ignorancia que tanto ocupa i tiene,
cuando con llama relumbrante i pura
esta luz clara se aparece i viene,
vistiose de no vista hermosura
el siglo inculto i rudo; a quien conviene
con titulo vencer devido i justo
la fortunada edad del gran Augusto.

Instrumẽtos del Debuxo, i colorido el estilo, i pinzel.

O mas que mortal ombre Angel divino,
o cual te nombrare? no umano cierto
es tu ser, que del cerco impireo vino
al estilo, i pinzel, vida i concierto;
tu mostraste a los ombres el camino
por mil edades ascondido, incierto,
de la Reina virtud: a ti se deve
onra qu' en cierto dia el Sol renueve.

Maravillosamente dicho, pero devido a la grandeza de Micael Angel: por ser padre del Debuxo, i superior en el a todos.

Es

Es el Debuxo como provamos en el capitulo del primer libro con autoridad de Ariſtoteles i Plinio, a quien los antiguos cõſtituyeron en el numero de las Artes liberales. Porque el proceder con reglas i preceptos infalibles, razon i cuenta por las Matematicas, perſpetiva, ſimetria, o proporcion, a el pertenece. I por el ſe llama la pintura, i es Arte liberal. Veamos dõ le eſtan aora los que dizen, q̃ para ſer Pintores no an meneſter eſtudiar en el Debuxo? eſtos hijos baſtardos de la pintura, llamados nuevamente empaſtadores, i manchantes. Pues quitado a la pintura el Debuxo ſerà oficio comun; como los demas, i como lo es en eſtos que aſsi la exercitan. I con razon ſon llamados oficiales i tratados aſsi, no artiſtas porque proceden ſin razon i arte, a poco mas o menos, como lo mueſtran ſus obras, en que ſolo atienden al vil guadaño, haziendoſe indinos de llamarſe Pintores, de que ſe dirà a delante. Diferentemente hablan los valiẽtes i entendidos en eſta parte. Que dize del Debuxo Iorge Vaſari.

Convendra deſpues de aver adeſtrado la mano en debuxar i exprimir los concetos del animo; para venir a ſer mas inteligente en eſta Arte, que ſe exercite el Pintor, en imitar figuras de relievo, de piedra, o de marmol, o de yeſo, vaziadas del vivo, o de alguna eſtatua antigua, o que haga modelos de barro, o deſnudos, o veſtidos. Porque eſtas coſas ſiendo immòbiles ſon acomodadas, por eſtar firmes al que debuxa. Lo que no ſucede en las coſas vivas que ſe mueven. I cuando en eſto aya hecho buen uſo, i aſegurado la mano, retrate coſas naturales, i en eſto trabaje lo poſible, por alcançar una buena i ſegura pratica: porque las coſas que vienen del natural verdaderamente ſõ las que dan onor a quien ſe fatiga en ellas. Porque demas de cierta gracia i viveza que nace de aquello ſimple, facil i dulce, proprio de la Naturaleza; lo que de ſus obras ſe imita i no de las de l' arte, es mas abundante i mejor. I tengaſe por cierto que la pratica que nace del eſtudio de muchos años es la verdadera luz del Debuxo, i lo que haze excelentes los ombres. Primera parte c. 5.

I mas a delante buelve a repetir caſi lo miſmo.

El cual Debuxo no puede tener buen origen sino se à dado el artifice continuamente a retratar cosas naturales, i estudiado en pintura de excelentes maestros, i de estatuas antiguas de relievo, mas sobre todo lo mejor son los desnudos de ombres i mugeres vivos. I desto aver recogido en la memoria por el contino uso los musculos del cuerpo de la espalda, de las piernas i braços. I tener certeza, por el mucho estudio, de poderlos formar sin tener dolante el natural de su fantasia en diferentes acciones, i por todos perfiles; i aver visto los ombres justiciados, i desquartizados, para saber como estan los guesos, i los musculos i nervios, con toda la Anatomia; para poder con mayor seguridad situar los miembros en el ombre. Porque quien estudia la pintura desta manera, viendo i entendiendo el vivo, necessariamẽte â de aver hecho buena manera en l' arte.

Esta principal parte de la Pintura que es el Debuxo se compone de otras, que reduziremos a cuatro (como dixe en el capitulo segundo deste segundo libro) la primera es buena manera, la segunda proporcion, o Simetria, la tercera Anatomia, la cuarta perspetiva. I començando por la primera, esta parte que los Italianos llaman bella i vaga manera, es un termino comũ i mui usado entre los artifices pintores, escultores i arquitetos. Sinifica lo mesmo que en el escrivir la elegancia del estilo; el buẽ modo de dezir. En que fue excelente en la lengua Griega Demostenes, en la Latina Cicerõ, i en la nuestra Española Fernãdo de Herrera. Esta manera i estilo es una importantissima parte para que luzgan los estudios del Debuxo: donde por un rasguño solo se conocen los valientes ombres (como por la uña el Leõ) esta excelente parte faltò al gran Alberto Durero por no aver visto a Italia, ni las buenas estatuas antiguas. I si la uviera alcançado no se quien se le igualara. Faltò a Leon Batista Alberto, (aunque Italiano de nacion) i con aver sido ambos tan doctos en la ciencia del pintar, en las Matematicas, i Arquitetura, como muestran sus libros, por faltarles la belleza de la manera no son sus obras seguidas, ni imitadas de los grandes artifices, ni tan estimadas como lo que escrivieron. I generalmente siendo

Primera. par. del Debuxo la buena manera.

esta

esta manera criada en Flandes, siuo abraça i sigue e buen camino de los Italianos (como an hecho muchos Flamencos) se deve huir i aborrecer. I por esto cuando una pintura es seca i sin fuerça i brio dezimos que es Flamenca, que se huya de aquella manera, porque tiene poca fuerça, i mucha simpleza. Faltole tambien esta manera Italiana a nuestro Mase Pedro Campaña, que con aver estado veinte años en Italia, i sido discipulo de Rafael de Vrbino, no pudo desechar el modo seco Flamenco, aunque tan gran debuxador. Aventajosele en esta parte Luis de Vargas, (i por esto fue de tanto fruto a sus discipulos.) Esta hermosa manera, o modo, generalmente se à de tomar de las buenas estatuas antiguas, particularmente de los Escultores Griegos, i de todas las excelentes obras de Rafael de Vrbino. Porque en todas fue gracioso i lleno de gran decoro i magestad: i de los valientes que siguen su camino, que avemos nombrado aqui, i en otros lugares. Pero sobre todas las maneras de todos, tuvo en la grandeza i fuerça del desnudo Micael Angel, grande superioridad. I assi en esta parte sus pinturas, i debuxos apocan i disminuyen lo que se les pone al lado, como por experiencia e visto, (con una figura de aguada de su mano, que yo tẽgo) i assi se vio en Roma, queriendo hurtar la manera Rafael de Vrbino viendo su obra, estando ausente Micael Angel, que fue cogido con el hurto, pintando una figura del Profeta Daniel, cõ mayorgrãdeza i valentia que hasta alli se avia visto. Conociendo por esto Micael Angel el aver visto su obra. (Como cuenta Giorgio Vasari, cuyas palabras avemos referido) de suerte que en la entereza de los perfiles, en la valentia de los musculos, en la verdad de los escorços, en la gracia, i variedad de los contornos de las figuras desnudas, quien quisiere aprovechar a de estudiar de las maravillosas obras del divino Micael Angel, i con aquella luz podrà ir a imitar las cosas naturales, i sin aquella manera se perderà. Porque de aver hecho la vista a los perfiles hermosos i enteros de Micael Angel, sabrà elegir de lo natural lo mejor i desechar lo seco i desgraciado. Esta manera crió i alcançó, cõ infini-

Nota.

En las vidas de estos dos Artifices.

infinito eſtudio Micael Angel, por previlegio particular delcielo, en las mejores eſtatuas antiguas i en lo natural, i eligió i jũtò lo mas hermoſo i bien proporcionado en un ſugeto, ecediẽdo en eſto a la naturaleza que lo reparte entre muchos. Tãbien en eſta meſma fuente, de antiguallas, i natural, todos los grandes ombres de Italia hizieron manera cada cual conforme a ſu talento i eſtudio. I para mayor confirmacion añado a eſto, que à ſido tan conocida la ventaja que an llevado a todos los demas Artifices, los que an ſeguido la gran manera de Micael Angel [que como ſe à viſto fue la luz del Debuxo] que Gaſpar Bezerra quitò a Berruguete gran parte de la gloria que avia adquirido, ſiẽdo celebrado no ſolo en Eſpaña, pero en Italia: por aver ſeguido a Micael Angel, i ſer ſus figuras mas enteras i de mayor grandeza. I aſsi imitaron a Bezerra i ſiguieron ſu camino losmejores Eſcultores i Pintores Eſpañoles. Lo meſmo vemos en Pegrin de Peregrini (aunque cõ ſuperioridad) que en medio de tan valientes ombres como los que pintaron para el Eſcorial el ſolo es el dueño de l' arte, i ſuperior a todos los demas, en la grãdeza del Debuxo. I la manera ſe ya como Reyna de las demas, q̃ mejor que ninguno aprehendio del divino Micael Angel, lo levanta a tan alto grado. De ſuerte que averſe adelantado en la parte del Debuxo a exemplo de ſu gran Maeſtro, le conſtituye por mayor pintor, no ſiẽdolo en el colorido. Por donde me maravillo mucho, [i perdoneſeme eſte cuento traido no por emulacion] que preguntando yo a Dominico Greco el año de 1611. cual era mas dificil el Debuxo, o el colorido? me reſpondieſſe que el colorido. I no es eſto tanto de maravillar, como oirle hablar con tan poco aprecio de Micael Angel, (ſiendo el Padre de la pintura) diziendo que era un buen ombre, i que no ſupo pintar. Si bien aquien comunico eſte Sugeto, no le parecerá nuevo el apartarſe del ſentimiento comun de los demas Artifices, por ſer en todo ſingular, como lo fue en la pintura. Aſsi que en el Debuxo del deſnudo ciertamente yo ſeguiria a Micael Angel, como a mas principal, i en lo reſtante del iſtoriado gracia i

Opinió ſingular. del Griego.

compo-

composicion de las figuras bizarria de trages, decoro i propriedad, a Rafael de Urbino. A quien (por oculta fuerça de naturaleza) desde mis tiernos años e procurado siempre imitar, movido de las bellissimas invenciones suyas. I de un papel original de la escuela de su mano de aguada (que vino a mis manos, i e cõservado conmigo muchos años á) debuxado cõ maravillosa destreza, i hermosura. I cuanto a la manera en el Debuxo basta lo que se â dicho. I del modo de alcançarla diremos mas en la tercera parte desta obra tratando de la pratica.

Vengamos a la proporcion que es la segunda parte, esta es mui importante en la pintura, no solo porque de un bien proporcionado compartimento de partes resulta la hermosura, tan necessaria, mas porque no se puede imitar la naturaleza con perfecion, i propriedad, sin proporcion i medidas: pues todas las cosas criadas tienen sus medidas i tamaños, con que de mas de su forma, se diferencian unas de otras. Reduziendo pues a brevedad las infinitas proporciones que se ofrecen, en la variedad de los cuerpos umanos, de todas edades, assi de ombres, como de mugeres, i niños, por aver tratado desto copiosa i doctamente Alberto Durero: pondre solas nueve, las cinco de ombres, i las cuatro de animales, i quien desto quisiere mas podra ver al dicho autor.

I aunque es cosa sabida, que no caresco tanto de la noticia del Debuxo, que pueda rehusar poner en este libro, una figura desnuda por tres perfiles, en que señalar las medidas, i en que formar los musculos ciertos de la Anatomia (aviendolo hecho Iuã de Arfe) todavia por la veneracion que se deve a la insigne memoria del Principe de la pintura Alberto Durero, que con tan gran Debuxo, i excelencia de perfiles lo manifestò en su libro de Simetria. I por el respeto a nuestro valiente Español Gaspar Bezerra, que hizo tan gran demostracion de lo que sabia de musculos (como singular imitador de Micael Angel) en el libro de Anatomia de Valverde, me pareciò que bastaria dar razon con claridad, de lo mas necessario de las medidas: i remitir a las figu-

figuras de Bezerra, i de Pro pero, i sobre todo a los desnudos de Micael Angel, la verdadera noticia i situacion de los musculos. Teniendo por mas seguro encaminar a los estudiosos, a la luz de tan ilustres varones, que osar contẽder con sus glorioſos trabajos. I aunque paresca este retiro a muchos ignorancia, o temor, importara poco, si a los pocos pareciere cordura i cortesia justa.

La mesma razon me mueve en la declaracion puntual de la Perspetiva pratica, conveniente a l'arte de la pintura, de q̃ an tratado doctisimos ombres, i escrito libros enteros, con admirables i claras domostraciones: particularmente Alberto Durero, i Leon Batista Alberto, i otros muchos, a quiẽ remito a los letores, por tratar en este libro otras cosas de la pintura. Dexando a otros mas doctos bastante campo dõde se puedan espaciar en tan grande Arte: pues no todo lo puede abraçar un ingenio ni tratar un solo libro.

Pero viniendo a nuestro caso, imposible es aver perfecion (como se á dicho) donde falta proporcion, i medida, a la cual llamaron los Griegos Simetria, porque sin esta no puede aver orden ni concierto. Esto se ve claro en todas las obras de Naturaleza. Considerense los cielos, que con sus movimientos guardan siempre una orden, i una tan concertada consonancia, q̃ en en el aire, en la tierra, en las aguas, causan perpetuos i ordenados efetos. Asi cuando a la voz de Iosue se detuvo el Sol, todos los cielos refrenaron su movimiento, para que su ordẽ ipro porcion no cessase. Considerense los animales, plantas, piedras todas con determinada medida. I finalmente todas las cosas q̃ tuvieron invencion por arte; que carecieran del, faltandoles la proporcion i medida. I assi dixo Aristoteles que la mensura es la primera cosa que se considera en la cantidad. De la proporcion se sigue la hermosura, que para tenerla el cuerpo umano à de ser perfetamente medido, esta començó a tratar Plinio, como veremos a delante. Demanera que proporciõ no es otra cosa que una correspondencia i consonancia de las partes entresimismas

Iosue. c. 10

Aristoteles lib. 10. Metaf. tex. 8.

misмas con el todo. I esta consonancia es llamada de Uitrubio commodulacion, porque modulo se dize aquella medida que se toma primero, con la cual se miden las partes i el todo de la Arquitetura. Plinio haze a Parrasio (natural de Efeso) el primero que usò la Simetria en la pintura, i que por confessiou de los artifices llevò la palma en los perfiles de afuera. I mas adelãte la atribuye a Eufranor Istimio, añadiendo que compuso libros de Simetria i de colores. E dicho que por evitar prolixidad tratarè de solas cinco proporciones las mas comunes, añadiendo al fin otras cuatro, delos animales mas usados de los Pintores. Las primeras serán dos de niños, dos de varones, i una de muger.

Plinio. lib 35. cap. 10

Vn niño de un año, otro de tres años, un mancebo de 30.
otro de poca mas edad ombre robusto i fuerte,
i una muger gallarda i bien dispuesta. De
los animales tratarè despues, i uno
i otro remito al siguiente
capitulo.

(..)

CAP. VI. EN QVE SE PROSIguen las partes del Debuxo.

Segunda par. del Debuxo. la proporcion.

LA Simetria i proporcion, que es la segunda parte del Debuxo, trataremos en este capitulo, començando por el niño de un año, mirado por la parte frontera, el cual tiene de largo la tercera parte de la altura de su madre.

Primera par. del niño de un año.

Cinco son las proporciones de que avemos prometido tratar, i para mayor facilidad de medirlas, usarè de ocho tamaños que formados a parte sirvan al Artifice con mas brevedad i claridad.

De Alberto Durero sin el libro ocho tamaños para medir.

El mayor es la cabeça, [que en este niño, serà desde lo alto del casco al hoyuelo de la garganta, porque por la parte frontera no descubre casi cuello] el segundo a su mitad. Luego el rostro,

tro [3] (que es del nacimiento del cabello al fin de la barba) i la mitad del roſtro [4], un [5] tercio (q̃ ſerâ del fin de la nariz al de la barba) la mitad de [6] un tercio. La tercera parte de [7] un tercio. I la quarta parte de [8] un tercio. Que es la ultima i menor medida.

Medida frontera del largo del niño.

Digo pues, que tiene en ſu longitud cuatro cabeças de las ſuyas. La mitad de ſu altura, ſon las dos, deſde la ſuperficie del caſco al ombligo. I las otras dos deſde alli a la planta del pie. I determinando donde llega cada cabeça digo; que la primera q̃ comiença deſde la ſuperficie del caſco acaba en el hoyuelo de la garganta. La ſegunda (como e dicho) llega al ombligo. La tercera del ombligo al principio de la rudilla. I la quarta de alli a la planta. Ocupa della deſde la garganta del pie a la planta un tercio.

Ancho del niño por la parte frontera.

Lo mas ancho por los ombros (mirando frontero) tiene una cabeça, i un tercio. Tienen los pechos de anchura un roſtro, i medio tercio. Por el principio de los muſculos tiene de anchura una cabeça. I mas a baxo por lo mas ancho dellos una cabeça i medio tercio.

Deſde la parte natural haſta la planta del pie (que es lo que ſe mueve) dirè la anchura de cada pierna. Tiene por la parte mas alta del muslo debaxo de la parte natural la mitad de la cabeça poco mas. Su anchura por la rudilla donde acaba el perfil del muslo es medio roſtro. I por lo ancho de la pãtorrilla poco menos de otro medio. I ſobre la garganta del pie i principio del tovillo tiene de ancho un tercio. Tiene de anchura el pie frontero plantado tercio i medio.

Largo del braço frontero.

El braço tiene de largo deſde ſu nacimiento haſta la muñeca una cabeça i un tercio i la tercera parte de otro. De maneraque tiene deſde el ombro haſta la ſangradera un roſtro de largo. Ide la ſangradera a la muñeca la mitad de la cabeça. i la tercia parte de un tercio.

Ancho del braço frontero.

Tiene el braço frontero de ancho por ſu nacimiento donde comiençan los pechos un tercio. Por la Sangradera tiene de ancho otro tercio. I mas abaxo por lo mas ancho poco menos de tercio

tercio i medio. I por la muñeca tiene de ancho poco menos de un tercio. I la mano tiene de largo desde el nacimiẽto de la muñeca al fin del dedo mas largo medio rostro i la tercera partede un tercio. I de ancho por la parte mas ancha tercio i medio. *Mano por la palma.*

Las medidas de la cabeça por menor son desta manera; desde la super ficie del casco al nacimiento del cabello ai medio tercio i la cuarta parte de un tercio. Desde el nacimiento del cabello al entrecejo i principio de la nariz ai tercio i medio. Desde el entrecejo al fin de la nariz ai un tercio. Del fin de la nariz al de la barba ai otro. Que dividido en dos partes el medio ocupa la barba hasta el fin del labio baxo. I el otro medio de alli al fin de la nariz. Del fin de la barba al hoyuelo de la garganta (que es la papada) ai poco menos de otro medio tercio de largo. *Medidas de la cabeça frõtera.*

Tiene de ancho esta cabeça frontera por lo mas ancho delas sienes i perfil de la oreja un rostro i medio tercio. Tiene de ancho el rostro fi lo que sale la oreja un rostro. [Que se toma del nacimiento del cabello al fin de la barba.) Del fin del ojo al fin de la oreja ai un tercio de ancho. Tienen los ojos de ancho desde el fin del uno al del otro medio rostro i la cuarta parte de un tercio. Que partida esta medida en tres partes iguales dando a cada ojo la suya queda entre uno i otro la mesma anchura del ojo. I esta tiene de ancho la nariz por lo mas ancho. I la boca la mesma anchura. I la barba consiguientemẽte. Tiene el cuello de ancho medio rostro i la tercera parte de un tercio. Esto es lo que pertenece a la cabeça frontera. *Ancho de la cabe. frõtera.*

Las medidas por el lado, o medio perfil, començando por la cabeça, son desta suerte: tiene de alto desde la super ficie delcasco hasta el hoyuelo que haze la garganta, lo mesmo que emos dicho de la cabeça frontera. I los tercios, divisiones i medidas en su altura son las mesmas que estan referidas arriba. La anchura de la cabeça es conforme a su altura i cuadrada. Retirase a dẽtro del cuadrado la frente la mitad de le cuarta parte de un tercio. I la nariz la tercia parte de la cuarta de un tercio. La oreja comiença de la parte del rostro en la mitad del cuadrado. I tie- *Cabeça de lado del niño.*

ne de ancho hasta la punta de la nariz poco menos de media cabeça. De largo tiene la oreja otro tanto como ai del fin de la nariz al de la barba, que es un tercio. I tiene medio de ancho.

Su anchura por el lado.

Diximos en la cabeça frontera que desde el nacimiento del cabello a la superficie del casco avia medio tercio i la cuarta parte de otro, eso mesmo tiene por el medio perfil. I desde el perfil de la frente al principio del cabello de la sien ai medio rostro i la tercera parte de un tercio. I otro tanto desde este cabello a la coronilla de la cabeça. Desde el perfil del entrecejo al principio del cabello donde comiença la oreja ai medio rostro i la cuarta parte de un tercio de ancho. El largo de la nariz i de la barba esta dicho arriba. Tiene de largo la ceja medio tercio i la cuarta parte de otro. Desde el perfil debaxo del entrecejo al principio de la niñeta del ojo ai la tercia parte de un tercio. I otro tanto tiene de ancho el ojo, de medio perfil. Desde el fin del ojo al principio de la oreja tiene de ancho un tercio i la tercia parte de otro. Desde el fin del ancho de la oreja al perfil de la cabeça arriba del colodrillo ai medio rostro. Desde el colodrillo a la abertura de la boca ai media cabeça i un tercio. Tiene de ancho la nariz por lado menos de medio tercio. I la boca la cuarta parte de un tercio. Desde el perfil de afuera de la barba al hoyuelo de la garganta por debaxo de la papada ai un tercio. Tiene el cuello de ancho por el lado medio rostro i medio tercio. I cõ esto queda medida la cabeça por el lado.

I por cuãto el altura está ya espreßada en las medidas de la parte frontera, trataremos del ancho que tiene el cuerpo por el lado.

Ancho del cuerpo por mas por lado.

Tiene de ancho por donde comiença el pecho i la espalda, poco mas abaxo del ombro media cabeça i la cuarta parte de

de un tercio. Por lo mas relevado de la tetilla i eſpalda tiene de ancho un roſtro. Tiene de ancho por la cintura i ſobre el vientre la mitad de la cabeça i un tercio. Por lo mas alto del viẽtre, i nacimiento del aſiento tiene poco mas de un roſtro. Deſde lo mas relevado del aſiento a lohondo debaxo del vientre tiene otro tanto de ancho. I tiene un roſtro deſde el nacimiento de la parte natural al perfil del aſiento. Deſde donde acaba el aſiento i mas abaxo de los teſticulos, parte mas ancha del muslo, ai media cabeça i la tercia parte de un tercio. Del perfil ſobre la rudilla a lo alto de la corva ai de ancho medio roſtro. Por debaxo de la rudilla i fin de la corva tiene pocomenos de medio roſtro. Tiene de grueſſo por lo mas alto de la pantorrilla medio roſtro que es poco mas de la medida referida. Por la garganta del pie tiene un tercio i la cuarta partede otro. Al pie le dà de largo Alberto Durero la mitad de la cabeça i medio tercio: (porque el uſa de pies largos en todas ſus proporciones, i me parece baſtarà la mitad de la cabeça,

Pie por lado.

El braço por el lado deſde el nacimiento del ombro haſta la muñeca tiene de largo lo que ſe á dicho en la medida frontera. I la mano tiene el meſmo largo. Lo mas ancho del braço por el ombro tiene medio roſtro. Por lo alto del nacimiento del molledo tiene poco menos de ancho. Por la ſangradera tiene deancho lo meſmo que tiene el braço frontero, que es un tercio. I por la muñeca poco menos, como eſtá dicho.

Medidas del braço, por lado. i Ancho del braço.

La anchura de la mano por el lado tiene la meſma medida de la muñeca.

Mano por lado.

Reſta la tercera viſta i ultimo perfil. El circulo del caſco por el colodrillo deſde la ſuperficie haſta donde remata el cabello tiene de alto un roſtro. I deſde alli al principio del cuello tiene de alto medio tercio. I otro tanto la altura del cuello. Deſde el fin del cuello baxãdo al fin de los lomos ai un roſtro i medio tercio i la cuarta parte de un tercio. I de aqui a lo alto del aſiẽto ai

Medidas por la eſpalda.

un tercio. Tiene de alto todo el asiento hasta el fin del media cabeça i poco menos de un tercio. Desde el fin del asiẽto al medio de la corva tiene de alto medio rostro i la tercia parte de un tercio. I desde aqui al fin de la pantorrilla tiene media cabeça de altura. Desde el fin de la pantorrilla al perfil de la planta tiene medio rostro de alto. I el calcañar ocupa un tercio.

Pie por detras.

Su ancho en todo lo demas es el mesmo que en las medidas de la figura frontera. Salvo en el nacimiento de los braços, i principio de la espalda, que tiene de ancho un rostro i poco menos de un tercio.

Con que se remata la proporcion deste niño primero que pone Alberto en su libro.

Albert. Durero fin del lib. 1.

Cap. 16.

La segunda proporcion que prometimos del niño de tres años (en la mitad de su crecimiento, segun Plinio libro 7. que es la mas usada) Por no averla puesto Alberto Durero i dudar de la de Iuan de Arfe, fue forçoso acudir al natural; buscando un niño desta edad bien proporcionado en lo alto i ancho, en quiẽ hazer las mesmas diligencias, siguiendo el estilo del primero. Cuyas medidas se pueden usar mas seguramente, que las que puede dar algun escultor; i son estas.

Segũda proporcion del niño. de 3. años tomada del natural.

Medida frõtera del largo de todo el niño.

Tiene de alto por la parte frontera desde la superficie del casco a la planta del pie, cinco cabeças de las suyas la mitad de su altura es de la superficie del casco a mas abaxo de lombligo menos de medio tercio, i la otra mitad desde alli a la planta.

Las cinco cabeças de su altura se reparten desta manera; la primera desde la superficie del casco al fin de la barba. La segunda de alli a la boca del estomago (en esta medida entra la altura del cuello, que remata en el hoyuelo de la garganta, que tiene medio tercio.) La tercera cabeça es desde la boca del estomago al fin del vientre. La cuarta desde alli al medio de la rudilla. I la quinta desde alli a la planta. Desta ocupa el alto del empeine del pie menos de un tercio.

De

De la coronilla al nacimiẽto del cabello ai medio tercio. Del nacimiẽto del cabello al entrecejo tercio i medio, que es la frẽte. El largo de la nariz es un tercio. I otro de la nariz al fin de la barba. Que dividido eſte en dos partes la una ocupa la barba, i la otra de alli al fin de la nariz. Ya e dicho la altura del cuello. *Largo de la cabeça i roſtro por medio.*

Tiene de ancho la cabeça por lo mas ancho de las ſienes un roſtro, (que viene a ſer cuadrada) i buelan las orejas un tercio, q̃ es medio cada una. Tiene de ancho del fin del ojo al fin de la oreja (con lo que eſcorça) un tercio. Del fin del un ojo al del otro ai dos tercios. Que dividida eſta medida en tres partes, dando una a cada ojo, queda en medio de ambos la meſma cantidad. Tienen de ancho las narizes la cantidad de un ojo. Tiene de largo la boca, lo que ai del fin de la barba a la abertura de la meſma boca. Tiene de ancho la barba un tercio por donde ſe ſeñala el perfil de los carrillos. Tiene de ancho por los carrillos la meſma anchura de las ſienes, que es un roſtro. *Anchodela cabeça frõtera.*

Aviendo dicho el largo del niño, i el largo i ancho de ſu cabeça diremos la anchura del, por la parte frontera. *Medidas d l ancho, del cuerpo i piernas.*

Tiene de ancho por lo alto de los ombros una cabeça, i un tercio: El ancho de los pechos es un roſtro. Por el principio de los muslos, tiene de ancho una cabeça, i la cuarta parte de un tercio. I mas a baxo por lo mas ancho de los muslos tiene lomeſmo. Tiene de anchura cada muslo por debaxo de la parte natural, la mitad deſta medida, que viene a ſer poco mas de media cabeça. Su anchura por la rudilla donde acaba el perfil del muſlo es medio roſtro i algo menos de la cuarta parte de un tercio. El ancho de la pantorrilla tiene medio roſtro. I ſobre la garganta del pie i principio del tovillo, tiene un tercio. El ancho del pie frontero plantado, tiene un tercio i la tercia parte de otro.

Tiene de largo el braço por la parte frontera, deſde el nacimiento (que es lo mas alto del ombro) a la ſangradera una cabeça. I de alli al nacimiento de los dedos otra. I los dedos tienen *Largo del braço ſ. ontero.*

un

un tercio. Tiene de largo la mano por todos tres perfiles dos tercios, i la ſeſta parte de otro. A los dedos ſe da un tercio (como e dicho,) i lo demas a la palma.

Ancho del braço fronterо. Tiene de ancho por la parte del ombro un tercio. I por la ſãgradera un tercio i la cuarta parte de otro. Por la muñeca tiene de ancho un tercio menos la ſeſta parte del. El ancho de la mano (por lo mas ancho) es un tercio, i la cuarta parte de otro.

Medid por lado. El niño por el lado nos eſcuſa todas las medidas i diviſiones de ſu altura, porque ſon las meſmas que avemos dicho por la parte frontera: i aſsi trataremos de ſu anchura, començando de la cabeça.

Ancho de la cabeça de lado. Tiene de ancho la cabeça de medio perfil, deſde lo mas relevado de la frente a lo mas relevado del celebro una cabeça. Del de la punta de la nariz al principio del cuello un roſtro, i la ſeſta parte de un tercio. El ancho deſde la nariz al perfil de afuera de la oreja es un roſtro menos la cuarta parte de un tercio. Deſde el principio de la nariz por la parte alta al nacimiento de la oreja tiene de ancho dos tercios, i la cuarta parte del otro. Deſde el fin de la ventana de la nariz al principio de la oreja tiene de ancho dos tercios menos la cuarta parte del uno. Deſde el fin de la barba a la garganta por debaxo del roſtro ai un tercio de ancho. Tiene de largo la oreja un tercio. I de ancho medio. La anchura del cuello por lado, por lo mas ancho, tiene medio roſtro. Las tres medidas de ojos, narizes, i boca, por lado vienen a ſer la mitad de las medidas fronteras en ſu ancho.

Ancho del niño por lado.

Lo ancho de los pechos, i eſpalda es un roſtro. I por la cintura i el vientre mas arriba del ombligo otro tanto. Deſde lo mas relevado del aſiento al fin de la parte natural tiene otro roſtro de ancho. Por el fin del aſiento i principio del muslo tiene dos tercios. Por encima de la rudilla tiene de ancho tercio i medio. I por debaxo de la rudilla, i fin de la corva tiene un tercio, i la cuarta parte de otro. Lo ancho de la pantorrilla por lado es algo menos de tercio i medio. Por la gargãta del pie tiene de ancho un tercio i la otaua parte de otro. Tiene por lado el pie de largo

Ancho del braço por lado

un

un roſtro menos la cuarta parte de un tercio.

Lo ancho del braço por ſu nacimiento eſtando de lado eſte tercio, i medio. I por la ſagradera, i codo tiene de ancho poco menos de un tercio. La muñeca por lado tiene de ancho poco mas de medio tercio. La mano por lado tiene lo meſmo. Los largos diximos en el braço frontero.

Medidas, por la eſpalda.

El ultimo perfil del niño es mirado por la eſpalda. I començando por la cabeça, deſde la ſuperficie del caſco al hoyo del colodrillo tiene de largo un roſtro. I deſde alli a la diviſion del cuello i los ombros tiene de alto un tercio. Por lo ancho de los cornijales tiene la cabeça un roſtro. Del fin del buelo de una oreja a otra ai una cabeça. Tiene deſde el fin del cuello al fin de los lomos una cabeça, i un tercio de alto. Del fin de los lomos al fin del aſiento ai de largo un roſtro. Tiene de largo el muslo deſde ſu nacimiento al fin de la corva un roſtro menos la cuarta parte de un tercio. I deſde alli a la planta a de tener una cabeça i medio tercio Aqui entra la altura del calcañar, que es un tercio menos la cuarta parte del. I de ancho tiene el calcañar otro tanto. El ancho por la eſpalda debaxo de los ombros, i nacimiento de los braços es una cabeça i la cuarta parte de un tercio.

Pie por detras.

Con que ſa acaba eſta medida: el ancho de las demas partes, es el que eſtà dicho en la figura frontera.

Tercera proporcion del varõ gallardo de 30. años, de Alberto Durero Lib. 2. prop. 14. Vide de varia lectione Cap. 17.

A Viẽdo puesto en primer lugar las dos proporciones de los niños, trataremos en eſte de la mas importante, i mas uſada de los Artifices, que es del varon de 30 años: (i es mui cõforme a razon numerarla, pues haſta los 21. crece el ombre en altura, i no paſſa de alli, porque lo demas enſancha: como notò doctamente Pedro mexia, en un lugar de Plinio.) Cuya medida los Antiguos i deſpues los modernos llamaron Quincupla, q̃ es la que tiene el dos con el diez. Porque al ancho de la figura davan dos tamaños i alto diez. Deſta hablaron Plinio i Vitrubio el lugar de Plinio dize brevemente; *Cuanto ai de la plãta del pie a la*

plin. lib. 7. Cap. 17.

a la coronilla de la cabeça, tanto ai, eſtendiendo los braços, de la pũta del dedo de en medio de la una mano al meſmo dedo de la otra. Pero antes del, mas larga, i elegantemente lo dixo Vitrubio por eſtas palabras, *El cuerpo del ombre de tal manera le compuſo la Naturaleza, que el roſtro deſde la barba haſta lo alto de la frente, que es el nacimiento del cabello, fueſſe la decima parte de ſu altura. I la palma de la mano deſde la muñeca al fin del dedo de enmedio, otro tãto.* I proſigue, *el medio i centro, del cuerpo es el ombligo, porque poniendo la punta del compas en el, i formando un circulo tocara en los eſtremos del dedo mas largo de las manos, i de ambos los pies. Tambien es el cuerpo cuadrado, porque ſi ſe mide deſde los pies a lo alto de la cabeça, la meſma medida ſe hallarà eſtendidos los braços, del eſtremo del un dedo al otro: de manera que tiene igual altura i anchura. Numero perfeto llamaron los antiguos al diez, i aſsi le plugo a Platon.* Haſta aqui Uitrubio.

Vitrub. lib. 3. cap. 1.

Eſta proporcion de diez roſtros entreſacó Iuan de Arfe de las muchas que pone Alberto. I eſta parece que inſinua Pablo de Ceſpedes en ſu libro, por ſer del ombre mas gallardo, i bien proporcionado, i la mas uſada de los valientes de Italia, como lo dizen eſtos verſos.

Lib. 2. de la pintura.

I aunque en la proporcion generalmente
de los Antiguos, muchos difirieron;
una intento ſeguir, la mas corriente,
que en las mayores obras eligieron.
Yo la vi, i obſervè, en aquella fuente
de perenne ſaber, de do ſalieron
nobles memorias, de valiente mano,
que ornan l' altá Tarpeya, i Vaticano.

En Roma.

D' el alto de la frente do el cabello
ſe comiença a eſpeſſar oſcurecido,
haſta donde adornado de ſu vello
el perfil de la barba es mas crecido,

ido

i do mas baxo ſe avezina al cuello,
en tres partes iguales dividido,
la medida ſerâ con que midieres
grande, o pequeña imagen que hizieres.

Que aunque ſe puede medir el cuerpo del ombre como dize Vitrubio, dandole ſeis tamaños del largo del pie, que otros quieren (con razon) que ſean ſiete, Pablo de Ceſpedes toma por principal medida el roſtro; porque es mas noble i digna, i mas uſada de graves autores: i baſtava ſeguirla Alberto Durero, i Leon Batiſta en ſu libro ſegundo. I por ella comiença Ludovico Dolce ſus medidas hablando aſsi; *Aviendo prudentemente la Naturaleza formado la cabeça del ombre, como fortaleza principal deſta admirable fabrica (llamada mundo menor) i puéſtola en la mas alta parte del cuerpo, es coſa conveniète que todas las demas partes del tomen della ſu medida.* *Lib. 3. cap. 1.* *Dialogo de la pintura.*

Con eſta autoridad començarè por las medidas de la cabeça i cuello en redondo, por ſus tres perfiles, haſta el nacimiẽto de los ombros. I ſerviran eſtas medidas a las tres proporciones q̃ tengo prometidas, para mayor claridad de nueſtro intento.

La cabeça por la parte frontera ſe divide ſu altutura en cuatro tercios, el uno deſde la ſuperficie del caſco haſta el fin del cabello de la frente. El ſegundo deſde el cabello al principio de la nariz, i cejas. El tercero todo el largo de la nariz. El quarto i ultimo deſde el fin de la nariz al de la barba. El de la frente ſe tiene por ſeñal de la ſabiduria. El otro de la hermoſura. El tercero de la bondad. Danſe al cuello de largo otros dos tercios, deſde la barba al hoyo que haze el fin del. *Largo de la cabeça frontera.*

Su anchura es, dando una linea a plomo por medio del roſtro deſde eſta linea al fin del ojo ai un tercio. Deſde el fin del ojo al oido la mitad de un tercio. Deſde el oido al buelo de la oreja la cuarta parte de un tercio. I el cuello tiene de anchura dos tercios por lo alto. Eſtas medidas eſtan conſideradas cõ lo que el corça el roſtro, eſtando frontero. *Ancho del roſtro frontero.*

Medidas, mas particulares por menor.

Pero midiendolas mas menudamente, tiene el ojo de altura medio tercio. I de anchura otro tanto, i entre uno i otro la mesma cantidad. El tercio del fin de la nariz al de la barba, dividido en tres partes se da una, de la nariz a la abertura de la boca. Otra de la abertura de la boca al hoyo donde se comiença a señalar la barba. I otra al fin de la barba. Al largo de la boca da Arfe un tercio, i Alberto el largo de la barba, entre estos dos estremos, cõ autoridad de antiguos i hermoso natural, le doi lo que ai del fin de la barba a la abertura, i division de la boca, que es menos que el uno, i mas que el otro. Desde el lagrimal del ojo hasta el fin de la ventana de la nariz ai la mesma cantidad. Otra medida es, partido el tercio de la nariz en dos partes, dar la una a la altura del ojo, i otra de alli a la ventana de la nariz.

Nuevamedida de la boca.

Cabeça, i rostro de medio perfil.

Desde la punta de la nariz al fin del perfil redondo del colodrillo que sale mas en la cabeça ai cuatro tercios de anchura. El principio de la nariz por lo alto, que es el entrecejo, i tambien la barba, se retiran a dentro, el primero menos de medio tercio. I el segundo mas de medio tercio. Desde la punta de la nariz al fin del perfil de afuera de la oreja ai un rostro, que son tres tercios. I de alli al perfil de a cabeça (como e dicho) otro tercio. I otro desde el perfil de afuera de la barba por debaxo hasta la nuez del cuello. Tiene el cuello por lado de anchura otros dos tercios. I de largo un rostro desde la oreja, al hoyo del mesmo cuello. Desde el cabello de la sie al entrecejo ai tercio i medio. Desde el redondo que haze la ventana de la nariz hasta el nacimiento de la oreja ai otro tercio i medio de anchura.

Medidas de la cabeça, por detras.

Tiene de altura el redondo de la cabeça desde la superficie alta del casco al fin del colodrillo un rostro, que sõ tres tercios. Tiene de ancho otro rostro; i buela la oreja a fuera la tercia parte de un tercio. Tiene de largo el cuello desde el colodrillo al principio de los ombros dos tercios. I otros dos tercios de ancho por la parte mas delgada.

Medidas por mayor desta figura frontera.

Aviendo dado razõ de las medidas de la cabeça, antes de entrar a darla en particular del varon esbelto i gentil, por si algu-

no

no fuere tan colerico que no quiera medir la figura en tãtas partes; ponemos esta medida por mayor en forma de cruz. Que sõ dos lineas iguales, una recta atravesada, i otra perpendicular, i cada cual tenga en sus fines dos puntos, i uno en medio: i sean estas lineas del largo que se quiere dar a la figura Del pũto mas alto de la linea perpendicular començara la superficie de la cabeça. I de alli al de en medio sobre la parte natural será la mitad de su altura. I desde aqui al punto ultimo, donde planta, la otra mitad. Luego a la parte derecha, del fin de la linea recta al punto del medio, que serà el hoyuelo de la garganta, la otra mitad. El otro lado contiene otro tanto. I cada mitad destas cuatro tiene cinco rostros, (cuatro en cada braço, i dos en los pechos) q̃ viene a ser lo mesmo de altura que de anchura, (como dixo el lugar de Vitrubio) con que queda esta medida cabal. *Lib. 3. cap. 1.*

El modo de medir esta proporcion del varon mas gallardo, como es la mas seguida, cada cual la reparte como le parece: i es grande la confusion que se halla entre los professores desta arte. Yo e dexado todas las opiniones a parte, i escogido (a mi ver) la mejor proporcion, mas hermosa i bien debuxada, que muestra Alberto Durero en su segundo libro. I seguido el modo mas claro de medirla, para darme a entender. Sino lo e conseguido, serà infelicidad de mi ingenio, pero no falta de diligencia. Assi digo; que de lo mas alto de la cabeça i superficie del casco (estãdo la figura derecha) a la punta de la nariz se da un rostro. I del fin de la nariz al hoyo del cuello se dâ el segundo. I de alli a la boca del estomago el tercero. I el espacio que ai de alli al ombligo contiene el cuarto. De alli al principio de la parte natural el quinto (I esta es justamente la mitad de su altura.) Desde aqui contiene el muslo hasta encima de la rudilla dos rostros. I de lo alto de la rudilla hasta la plãta del pie los otros. Ocupa dellos un tercio l' altura del pie, desde el fin de los dedos a lo baxo del tovillo.

Medidas por menor de la figura frontera.

Alto desta figura. Arsepierdo el terc. mas alto, i mido los 10. rostros desde el nacimiento del cabello no lo baxo assi Alberto.

El ancho desta figura (supuesto que esta dicha la medida de la cabeça i cuello) por los ombros son dos rostros. Por la cintu-

Ancho desta figu. frontera.

ra un roſtro i un tercio. I por la cadera i nacimiento de las piernas tiene de ancho un roſtro, i dos tercios. Cada muslo en ſu nacimiento tiene dos tercios i medio de ancho. I por el medio donde ſe ciñe el lagarto tiene de ancho dos tercios. Tiene por encima de la rudilla menos de medio roſtro. I el meſmo ancho por medio de la rudilla. Por lo ceñido debaxo de la rudilla donde comiença la pierna tiene de ancho tercio i medio. Por lo ancho de la pantorrilla medio roſtro. I por el fin della poco menos de tercio i medio. Por medio del tovillo tiene de ancho un tercio. I por lo ceñido de la gargãta del pie la mitad de medio roſtro. El pie frontero plantado tiene de ancho un tercio, i la mitad de otro.

Largo del braço fronſero.

El braço deſde ſu nacimiento tercia parte de tercio mas abaxo del ombro, haſta el fin del dedo mas largo tiene cuatro roſtros: porque ſe dà uno a la mano, i los tres al braço. De ſuerte que de la muñeca de la mano a la ſangradera ai un roſtro i un tercio. I deſde la ſangradera a lo alto del braço un roſtro i dos tercios. Que ſin la mano hazen tres roſtros, i con ella cuatro. En eſta medida varian muchos Artifices, pero eſta es la mas ſegura, ſegun el lugar de Alberto Durero.

Lib. 2. fi. Ancho del braço fronſero.

Tiene de ancho el braço deſde el ombro haſta donde comiẽça el perfil del cuerpo, q̃es la parte mas ancha del, dos tercios. I por el principio del molledo poco mas de un tercio. Por lo mas ceñido antes de la ſãgradera tiene un tercio. I por lo mas ancho del braço mas abaxo de la ſangradera un tercio i la tercia parte de otro. Por la junta de la mano i la muñeca tiene medio tercio i la tercera parte de otro.

Mano por menor ſe entra alto i ancho por la parte de dentro.

El largo de la mano, que tiene un roſtro, medido por menor tiene deſde el nacimiento de la muñeca haſta el nacimiento del dedo de en medio, medio roſtro. I deſſi alli al fin del meſmo dedo otro medio. Tiene de ancho por la parte mas ancha, i nacimiento de los dedos un tercio, i la mitad de otro. Eſtos meſmos tres tamaños, tiene la mano por la parte de afuera. I porq̃ veo a pocos artifices rematar los dedos cõ la gracia que lo haze

Parte de afuera de la mano.

Alber-

Alberto Durero i mueſtra el natural, pondre cõ puntualidad el fin i remate que guardan entre ſi.

Medida de los dedos por dedentro.

Començando por el dedo pulgar por la palma, eſte ocupa la mitad del eſpacio del dedo que ſeñala, antes de llegar a la coyũtura baxa de en medio. El que ſeñala, llega a ocupar paſſãdo de la coyuntura alta del dedo de en medio, mas de la mitad de ſu cabeça. El de los anillos, llega al de en medio, paſſãdo dela coyũtura ultima de tres partes las dos de ſu cabeça; dexando libre la cantidad de la uña. El menor, paſſa poco mas arriba de la coyũtura ultima del de los anillos, dexando libre lo demas de la cabeça.

Medida de los dedos por de fuera.

Por la parte de afuera llega la cabeça del dedo pulgar cerca de la coyuntura de en medio del dedo que ſeñala, que eſtà junto cõ el. I el fin del dedo que ſeñala, llega caſi haſta el nacimiẽto i principio de la uña del dedo de en medio. I el dedo de los anillos llega ſu fin a la mitad de la uña del dedo de en medio. El dedo menor llega a rematar a la mitad de la ultima coyuntura del dedo de los anillos. I la mano por lado por lo mas ancho tiene de gruelo un tercio.

Con que eſtá medida toda en redondo, i ſe eſcuſan las medidas della en las dos proporciones que reſtan del ancho de los dedos no pongo medida, porque ſegun fuere la mano carnoſa, o ſeca aſsi ſe buſcarà la gracia i groſeza dellos.

Medida de vn figura por lado o medio perfil.

Las medidas deſta proporcion del varon de treinta años, por el lado, que toman a ſu altura, quedan ya referidas en la figura frontera, diremos ſu anchura, menos la cabeça.

Por lo mas ancho de los pechos i eſpalda tiene cuatro tercios que es una cabeça. Por mas abaxo de los pechos la cintura tiene de ancho un roſtro. Por la parte del ombligo i principio del franco otro tanto. Tiene de ancho deſde el nacimiento i principio de la parte natural a lo mas alto del perfil del aſiento, un roſtro i la tercia parte de un tercio. Tiene de ancho por el principio del muslo i fin del aſiento dos tercios i medio. Por encima de la rudilla tiene de ancho dos tercios. I por medio de la rũdi-

lla

lla poco menos. Por lo mas ancho de la espinilla, i pantorrilla tiene de ancho dos tercios. I por el fin de la pantorrilla tercio, i medio. Por lo ceñido de la pierna tiene poco mas de un tercio de ancho.

Largo del pie Medida del

En os dicho que Vitrubio da al largo del pie la sesta parte de l' altura del ombre (bien que lo tomô del natural) pero es pie grandissimo el de a tercia, bueno para pie Geometrico, pero no para un joven gallardo, i bien proporcionado. Siente o mismo Pedro Mexia, por estas palabras; *I por esto con Vegecio quiero entender a Vitrubio, que sean pies Geometricos de los que habla.* Tambien Alberto excede siempre en esta parte, i usa de pies grandes siguiendo el natural de su nacion.

Silva de varia leccion. p. 19.

El largo del pie a de ser un rostro i un tercio, (esto siguẽ muchos doctos) que es una cabeça. O a de ser la setima parte de la altura de la figura, que es algo menos, esta medida tẽgo ajustada con liudos naturales de mancebos nobles, mui bien hechos i la aprueban oi mui grandes sugetos.

Medid. nueva del largo del pie.

Largo de los dedos del pie

Del largo que e dado al pie en esta nueva medida se sacarà el de sus dedos, que guardan este orden. El dedo menor acaba dõde comiença el pulgar. El que esta junto a el acaba dõde comiẽça la coyuntura del pulgar. El de en medio acaba en el principio de la uña del dedo mas largo. El dedo mas largo lo es poco mas que el pulgar, i a vezes igual con el. I el pulgar tiene de largo no tercio. Con que se escusa la medida del pie a delante.

Medid. del braço de la de.

La largura del braço està dicha a tras, i assi en este por lado bastarà poner su anchura.

Tiene por lo mas ancho del ombro dos tercios. Por el principio del molledo tiene de ancho tercio i medio. Por la sangradera i prsncipio del codo tiene poco mas de un tercio. Por lo ancho debaxo de la sangradera tiene un tercio i la tercera parte de otro. Por la muñeca tiene de ancho de las tres partes de un tercio las dos. I la mano por lado por lo mas ancho (como se dixo arriba) tiene un tercio.

Las

Las medidas de la espalda son desta manera, la mitad de la altura deste varon es desde la superficie del casco al estantino. I la otra mitad de alli a la planta. (Porque la cabeça i cuello está medida por el colodrillo) assi que desde donde comiençan los ombros hasta el fin de las paletillas ai un rostro. I desde alli baxãdo al fin de los lomos ai otro rostro, i la tercia parte de un tercio. Desde el fin de los lomos al principio, i nacimiento del asiento ai medio rostro. Desde alli ocupa todo el asiento hasta el fin del un rostro i la tercia parte de un tercio. Desde el fin del asiento a la corva, que es el largo del muslo ai rostro i medio i un tercio I desde alli al fin de la pantorrilla ai un rostro, i la tercera parte de un tercio. Desde el fin de la pantorrilla hasta passados los tóvillos al principio del calcañar ai otro tãto. I desde alli al fin de la planta ai un tercio. Las medidas del largo i ancho del braço por el codo, se hallarán en las del frontero i de lado. Lo que toca al ancho por la espalda està ya referido en la figura frontera, i yo e concluido en esta con la mas importante proporcion. I tomo licencia (por no cansar) para dar fin a este capitulo.

Medid. desta figu. por la espalda.

(.·.)

CAP. VII. EN QVE SE CONCLVYEN las proporciones prometidas.

NO estoi arrepentido de aver escusado poner en esta obra figuras (como lo dixe en el capitulo del debuxo) i mas cuando me pongo a considerar de la manera que Alberto Durero debuxó las de su libro, que no se cansan de admirar los Artifices: i particularmente Pablo de Cespedes Racionero de Cordova, viendo con solos los perfiles sin sombras una figu

Cuarta proporcion del varon fuerte de Alberto Durero. Lib. 2 proporcion 1.

ra

ra redonda i de carne. Pero dõde (a mi ver) ſe excedio eſte iluſtre varon, fue en eſta del ombre robuſto, por tres partes, donde eſtà tan lexos de parecer Flamenco, que (a mi juizio parece ẽ eſtas figuras debuxadas con la gran manera de Micael Angel, o de ſu meſma mano. I aſsi me maravillo que aviẽdolas viſto ſe aya atrevido alguno a eſtampar otras a eſte meſmo intento. [Saco deſte numero a Bezerra, porque le fue forçoſo para demoſtracion de los muſculos) eſta proporcion pongo en ſegundo lugar aunque ſu autor le dá el primero, poniendola antes de la que tenemos deſcripta del varon de treinta años.

Alto del varon robuſto frontero.

Aſsi que eſte varon fuerte tiene de altura nueve roſtros de los ſuyos: los dos començando de la ſuperficie del caſco acabã en el hoyo del cuello, (como avemos dicho en las medidas de la cabeça frontera de la paſſada proporcion, ſalvo que el cuello es algo mas corto. Deſde alli al fin de los pechos ai un roſtro Deſde el fin de los pechos a mas abaxo del ombligo i principio del franco, ai otro roſtro. I deſde alli al fin de la parte natural otro. I de ſta parte a lo ceñido de la pantorrilla debaxo de la rudilla ai otros dos roſtros. I de alli a la planta otros dos. I deſtos ocupa la altura del pie un tercio.

Anchura deſta figura frontera.

Supueſtas ya las medidas de la cabeça (en la proporcion antes deſta) lo que tiene de ancho eſta figura por el nacimiẽto de los braços es un roſtro, i dos tercios. I por lo mas ancho de los ombros dos roſtros, i un tercio, i la tercera parte de otro. Tiene de ancho por el nacimiento de los pechos un roſtro, i doſtercios. I poco menos por la cintura Por el principio del franco tiene de ancho dos roſtros menos medio tercio. I por el nacimiento de los muslos dos roſtros. Por el fin de los teſticulos tiene cada muslo de ancho un roſtro. Por medio de la rudilla tiene poco menos de dos tercios de ancho. Por lo mas ancho de las pantorrillas tiene de ancho dos tercios. Por lo ceñido de la pierna i fin de la pantorrilla tiene de ancho tercio i medio. Por medio de los tovillos tiene de ancho algo mas de un tercio. La anchura del pie plantado por los dedos, tiene poco menos de dos tercios.

Tiene

Tiene de larg el braço desde el nacimiento del ombro tres roſtros, i dos tercios, hasta el remate del dedo mas largo. El uno se dá al largo de la mano; i desde allí a la sangradera el otro roſtro, i dos partes de un tercio. I de allí al nacimiento del ombro un roſtro i un tercio i la tercia parte de otro. *Largo del braço frontero.*

Tiene de ancho el braço en su nacimiento por debaxo de los pechos medio roſtro. Por lo ceñido del braço mas arriba de la sangradera tiene poco menos de medio roſtro. I por lo mas ancho abaxo de la sangradera tercio i medio. Por la muñeca tiene de ancho un tercio. El ancho de la mano ya está dicho arriba, en las medidas del varon de treinta años, pero aqui es mas de tercio i medio. *Ancho del braço frontero.*

Esta figura robusta por lado, es su altura la mesma que la de la figura frontera, i contiene las mesmas medidas: i assi bastará descrevir su anchura menos la cabeça. De suerte que la anchura de la garganta por debaxo de la barba tiene dos tercios. I por el hoyo del cuello, i principio de la espalda tiene de ancho dos tercios, i medio. Por medio de los pechos, i perfil de la espalda tiene de ancho una cabeça que son cuatro tercios. Por debaxo de los pechos, i fin de la espaldilla tiene otros cuatro tercios. Por la cintura tiene tres tercios, i medio. La anchura desde el nacimiento de la parte natural, i perfil mas relevado del asiento tiene cuatro tercios. Por el fin del asiento, i nacimiento del muslo tiene de ancho un roſtro, i la tercia parte de un tercio. Por lo mas ancho del muslo tiene lo mesmo de ancho. Desde el nacimiento de la rudilla, i principio de la corva tiene dos tercios, i la cuarta parte de otro de ancho. Por el fin de la rudilla, i principio de la pantorrilla tiene de ancho dos tercios. Por lo ceñido debaxo de la pantorrilla, i la espinilla tiene otros dos tercios. Por la garganta del pie tiene de ancho tercio i medio. La largura del pie por lado, (que es un roſtro i un tercio) i la razon de la destribucion de los dedos, remitimos a la proporcion del varon, antes desta. *Ancho del varon fuerte por el lado, o medio perfil.*

La altura por mayor, i menor esta ya dicha en la figura frontera, *Medidas del varon fuerte de espaldas.*

tera, convendrà medir su altura por diferente camino por la espalda; menos la cabeça, de que se à dado razon en redondo, en la proporcion primera del varon.

Desde el fin del cuello, i lo mas alto del ombro hasta donde comiẽça el cuerpo a dividirse de los braços ai tres tercios, i medio de alto. I porque la anchura desta parte no se ve en la figura frontera, la refiero aqui, que son dos rostros cabales. I prosiguiẽdo con lo alto, desde la parte referida en que se divide el cuerpo de los braços hasta el principio del asiento, i perfil alto del, ai tres tercios i medio. Desde alli al fin del asiento donde comiença el muslo tiene tres tercios, i la tercera parte de un tercio. Desde aqui al medio de la corva, que es todo el largo del muslo, ai cuatro tercios, i otras dos partes de tres del tercio. I desde alli a la planta del pie ai dos rostros, i un tercio que es la altura del calcañar. La medida de la mano por todas partes, i proporcion de los dedos, está dicha ya; en la proporcion del varon esbelto antes desta; a que nos remitimos, i concluimos cõ esta cuarta del robusto i fuerte.

Antes de entrar en la ultima proporcion, parece que estamos obligados a dezir algo de las partes de la hermosura, i belleza corporal, (que resplandece principalmente en la muger) la cual reduxeron los sabios, i Santos que tratan desto, a tres partes: Integridad de miembros, proporciõ en sus partes, hermoso, i agradable color. Lo primero, que no le falte ninguno dellos, lo segundo, que entresi tengan union, i correspondencia: lo tercero, color resplandeciente, i gracioso. Aristoteles añade primero esta parte (*Magnitudo*) quiere dezir, que no sea el cuerpo pequeño, sino de conveniente gentileza, (algo menor que el varon.) Del color, advierto, que ni sea mui blanco ni mui roxo, sino de color de rosa, i que la tez eche de si lustre, iclaridad. Por que sin contradicion entre todos los cuerpos elementados la mas perfecta belleza es la del cuerpo umano, i de todo el (como dixo Fernando de Herrera) la mayor es en el rostro, i de todas sus partes se aventajan los ojos; por la diversidad de colores, i

Hermosura i sus partes

Arist. 4. pol.

Anot. en Garcilas f. 171.

porque

porque en ellos se trasluzela hermosura del animo. I todo esto viene a ser objeto de los nuestros, que gozan solos de la belleza corporal. De su inconstancia i poca duracio̅ an dicho muchos elegantissimamente, pero yo (aunque no es de mi intento) hurtare estos versos de una Epistola que enviè a dō Iuan de Xauregui estando en Roma, i passen por variedad i por pintura.

Cuan fragil eres hermosura umana!
tu gloria, en esplendor, es cuanto dura
breve sueño, vil humo, sombra vana.
Eres umana i fragil hermosura
a la mesclada rosa semejante,
que alegre se levanta en la luz pura.
Pero, buelta la vista, en un instante
cuanto cambia el azul el puro cielo,
las hojas trueca en pàlido semblante.
Yaze sin onra en el umilde suelo;
quien no vê en esta flor el desengaño?
que abre. cae, seca el Sol, el viento, el yelo.

I passando a delante, dize el Dolse; *Deve se empero, elegir la forma mas perfeta, imitanda la naturaleza, lo cual hazia Apeles, quando retratò su tan celebrada Venus que salia del mar, (de quien dixo Ovidio, que si Apeles nò la uviera pintado se uviera quedado sumergida entre las ondas) sacada de Frine famosissima Cortesana de su edad. I della trasladò Praxiteles [insigne Escultor] la hermosa estatua de Venus gnidia. Tambien se deven imitar las hermosas figuras de marmol, i bronze de los antiguos: con la perfecion de las cuales podrà seguramente el pintor, corregir muchos defectos de la naturaleza. Siendo pues el principal fundamento del debuxo la proporcio̅ quien mejor la observare serà mejor Maestro. Esto es deste Autor.* Dialogo di che el Aretino.

Aunque se à dado (en lo dicho) bastante luz, el conocimiento i elecion de la verdadera i perfeta belleza es de mui pocos. Este sentimiento tuvo el grande Albrto Durero, varon consuma-

do: cuyas palabras son dignas de gran ponderacion, i de que los doctos las adviertan i consideren profundamente.

Lib. 3. de su metrica.

Si alguno pregunta que razon de hermosura ai en las imagines? Diran por ventura muchos, las que los juizios de los ombres aprovaren. Cosa que otros no concederan: ni ami me parece justo, si el juizio se permite a los necios. Pero quien determinarà la discrecion que es bastante? porque yo estoi en esta opinion, que ningun viviente puede comprehender en su animo la suma perfecion del animal mas abatido. Cuanto menos pensarè que pueda hazer esto en el ombre. El cual fabricò Dios con singular consejo, i quiso que fuesse Señor de los demas animales. I prosigue.

No negarè que muchas vezes la imagen concebida en el animo es exprimida con la mano mas aventajadamente de uno que de otro: pero no por esso se llegarà a la suma perfecion, de manera que no se pueda hazer otra cosa mejor. El no comprehenderse esto, con fuerças de ingenio umano, la Divina mente lo sabe.

Esta es regla de verdad, que aquella medida serà hermosissima, i convenientissima, a la cual es necessaria una cierta cosa, i no muchas.

Assi hablan los Sabios, contra la audacia, o atrevida locura de la ignorancia vulgar. Vengamos pues a nuestro intento.

Quinta proporcion, de la muger del lib. 2. de Alberto, Du vero. Prop. 16.

La proporcion de muger, que elegi yo i mi amigo Iuan Martinez Montañez, famoso Escultor, es la segunda que pone Alberto, despues del varon de treinta años.

Alto de la muger frontera.

Por la parte frontera tiene de alto onze rostros menos medio tercio. I dando los dos a la cabeça, i cuello (porque no sean de repetir aqui sus medidas) quedan desde el hoyo de la garganta a la planta, los nueve, menos medio tercio. La mitad de su altura viene a ser donde acaba el perfil del vientre, sobre la parte natural, poco mas abaxo del principio del muslo. I la otra mitad desde alli a la planta.

I su altura por menor. Aviendo dado los dos rostros a cabeça i cuello, se dà el tercero desde el hoyo del cuello a la boca del estomago, entre los pechos, medio tercio mas abaxo del naci-

nacimiento dellos. I baxando desde alli acaba el cuarto rostro medio tercio mas arriba de la cintura. El quinto començando (como e dicho) mas arriba de la cintura, viene el medio a parar justamente al ombligo, i el otro medio al vientre, frontero del ancho de las caderas. Desde aqui, poco mas abaxo, del fin de la parte natural, i principio del muslo, ocupa el sesto rostro. I baxando desde alli a lo ceñido de la mitad del muslo, es el rostro setimo. Llega el otauo hasta poco mas arriba del medio de la rodilla. I el noveno mas arriba del fin de la pantorrilla. El decimo no llega a lo mas ceñido de la pierna. I el onzeno, menos medio tercio, ai de alli a la planta. Deste ocupa la altura del empeine del pie frontero, hasta el principio del tovillo, un tercio. I esta es justamente su altura.

Anchura desta figura frõtera.

La anchura es en esta manera (dexando la cabeça) mirada frõtero, por los ombros, i nacimiento de los braços, ai del perfil de afuera del uno al otro, de ancho, dos rostros i medio tercio. Por mas abaxo del perfil de afuera del molledo, enfrente del nacimiento de los pechos, tiene dos rostros i medio de ancho. Por el nacimiento de los pechos, debaxo de los sobacos (sin los braços) tiene el cuerpo de ancho rostro i medio, i la tercia parte de un tercio. Los pechos, tiene cada uno de ancho la mitad de la cabeça. I entre el uno, i el otro ai medio tercio, i la cuarta parte de otro. Por lo ceñido de la cintura tiene de ancho una cabeça i medio tercio. Por lo ancho de la cadera, i nacimiẽto de los muslos, es su anchura dos rostros i un tercio. Por debaxo de la parte natural i lo mas ancho del muslo, tiene cada uno de ancho un rostro i la tercia parte de un tercio. Por medio del muslo dõde se ciñe la mitad de su perfil ai de ancho un rostro menos la cuarta parte de un tercio. Por encima de la rodilla i remate del muslo, ai poco mas de media cabeça de ancho. Por debaxo de la rodilla i principio de la pierna ai media cabeça justa. Por lo ancho de la pantorrilla ai algo mas de media cabeça. Por lo ceñido de la pierna sobre el tovillo ai un tercio de ancho. I por el tovillo poco mas. El pie frontero plantado tiene otra media cabeça,

beça, que son dos tercios, de ancho.

Largo del braço frontero.

El largo del braço frontero, desde su nacimiento, i perfil del ombro, hasta el remate del dedo mas largo, tiene cuatro rostros i un tercio. Repartense desta suerte, el uno se dà al largo de la mano. Vno i medio del nacimiento de la mano a la sangradera. Vno i medio i un tecio, de la sangradera al ombro. I supuesto que esto es lo cierto i seguido, con licencia de Alberto Durero, exemplo del natural, i autoridad de valientes ombres, yo usária en la muger de mano mas pequeña, especialmente en las virgines, quitandole medio tercio del largo, i dando lo demas al braço, como se à dicho.

Assi lo executava Pablo de Cespedes.

Ancho del braço frontero.

Tiene de anchura el braço frontero por el nacimiento de los pechas i molledo medio rostro. Por lo ceñido arriba de la sangradera, un tercio i la cuarta parte de otro. I por lo mas ancho, abaxo de la sangradera, poco mas de medio rostro. Por la muñeca tiene un tercio de ancho. La mano tiene medio rostro, por lo mas ancho. I si se le dà un rostro de largo, el medio ocupa el dedo mas largo, i el otro medio la palma hasta la muñeca. I si (como è dicho) se haze mas pequeña, se le daran las dos partes al largo, i la una al ancho. Esto es lo que toca a la figura frontera.

En la figura de lado, o medio perfil, no es necessario medir su altura, porque la acabamos de referir, i assi como emos hecho en las demas proporciones trataremos del ancho: menos la cabeça i cuello.

Medidas por el lado del ancho.

La primera medida del ancho desde el hoyo de la garganta al principio de la espalda que le corresponde, es medio rostro, i un tercio. Por encima del ombro, del pecho a la espalda, tiene de ancho poco menos de un rostro. Desde el nacimiento de los pechos a lo mas relevado del perfil de la espalda, ai una cabeça de ancho. Por debaxo de los pechos al perfil que le corresponde de la espalda, es el ancho un rostro i medio tercio. I por lo ceñido de la cintura i fin de los lomos, tiene de ancho poco mas de un rostro. Algo mas abaxo, del ombligo a la espalda, tiene de ancho poco menos de una cabeça. Por lo mas relevado del vientre

vientre al perfil del asiento, tiene de ancho una cabeça i medio roſtro. Por encima de la parte natural donde acaba el perfil del vientre a lo mas relevado del asiento, tiene una cabeça, i un tercio de ancho. Debaxo del asiento a lo mas relevado del principio del muslo, tiene de ancho una cabeça menos la tercia parte de un tercio. Por medio del muslo, tiene de ancho un roſtro. Por encima de la rudilla al principio de la corva, tiene de ancho poco mas de media cabeça. Por medio de la rudilla tiene media cabeça de ancho. Por el fin de la rudilla i principio de la pantorrilla, ai otro tanto. I por el fin de la pantorrilla, otra media cabeça. Por lo ceñido de la pierna ſobre el tovillo, tiene de ancho medio roſtro. Al largo del pie de lado, le da Alberto una cabeça i algo menos de un tercio; i baſtarà que tenga una cabeça, o la ſetimaparte de la altura deſta figura. Como diximos en el pie del varon de treinta años, donde ſe hallará tambien el orden, i medida de los dedos. *Medid. nue va del pie.*

El braço de la lo, por averſe dicho en el frontero ſu largura, trataremos de ſu ancho. Por lo alto del ombro, tiene de ancho media cabeça: Por el nacimiento del molledo, tiene de ancho medio roſtro i la tercia parte de un tercio. Por lo mas relevado del molledo tiene media cabeça de ancho. Por lo ceñido de la ſangradera al codo, ai de ancho un tercio i la cuarta parte de otro. Por lo mas ancho abaxo de la ſangradera en la tabla del braço, tiene medio roſtro de ancho. Por donde ſe ciñe el perfil mas baxo, i comiẽça la muñeca, tiene de ancho un tercio. I por la muñeca i nacimiento de la mano, tiene medio tercio i la tercia parte de otro. Por lo mas ancho de la mano de lado, ai un tercio. El largo que ſe à de dar a la mano, i las demas medidas ſuyas, diximos en la frontera, con que quedan expreſſados los dos perfiles, frontero i de lado. *Braço de lado.*

El ultimo perfil i viſta deſta figura es por la eſpalda, tiene la meſma altura que los otros dos que ſe an dicho, que ſon onze roſtros menos medio tercio. La mitad de ſu altura es deſde la ſuperficie del caſco a la mitad i diviſion del aſiento, i la otra de *Medidas por la eſpalda.*

de

de alli a la palanta. I porque tenemos dada razon de la medida de cabeça i cuello, trataremos de lo demas. Desde donde comiençan los ombros hasta el fin de las paletillas, tiene de alto una cabeça menos la tercia parte de un tercio. I de ancho roſtro i medio i medio tercio. I desde alli al fin de los lomos poco mas abaxo de la cintura, ai una cabeça de alto. Lo ancho de la cintura está ya dicho en la figura frontera. Del fin de los lomos a lo alto del perfil del aſiento ai medio roſtro. Tiene todo el aſiẽto de alto en cada mitad, una cabeça, i medio tercio. Desde el fin del aſiento a la mitad de la corva, que contiene todo el muslo ai dos roſtros de largo, menos la tercia parte de un tercio. I desde alli a la planta ai dos cabeças i la tercia parte de un tercio. Ocupa desta medida el calcañar un tercio de alto, i otro de ancho. Todos los demas anchos i largos, de cuerpo, braço, i mano, estáu ya referidos en la figura frontera. Con que (a mi ver) e cũplido con mi promeſſa, i con la importunidad de tantas medidas i repeticiones. De que ſe canſaran no poco los que no ſon deſta profeſsion: pero podran paſſar a lo que les entretuviere con mas guſto, porque yo no lo pude eſcuſar. I podria ſer no hallarſe tan preſto otro trabajo igual en nueſtra lengua.

Acabada la proporcion de la muger, no ſerà fuera de propoſito, enſeñar el modo que a de tener el pintor Chriſtiano en la imiracion del natural, ſi ſe le ofrece alguna figura de muger deſnuda. Pues lo prometimos, refiriendo, que Zeuzis ſacò de cinco donzellas la figura famoſa de Elena. Lo cual diximos tẽdria lugar en otra parte, i ſerà en eſta. I ſuponemos lo cierto, que no puede el pintor valientẽ (ſea en buen ora modeſto) eſcuſarſe de la noticia, i perfecion del deſnudo de una figura de muger: por ſer parte tan principal de la pintura. I coſa que obligò a Alberto Durero (ſiendo varon de tan conocida virtud) a poner tanto cuidado en ſus diferẽtes proporciones, para dar luz a los demas. Porque muchas vezes ſe á de ofrecer hazer demoſtracion en una Eva, en una Suſana, en Martirios, o iſtorias Sagradas, principalmente en un Iuizio univerſal, donde ſe deven pintar cõ la grande-

Lib. 1. cap 12.

grandeza i hermosura que todas las demas cosas, si bien con la onestidad, i decoro devido, (de que hablamos en otro lugar.) Dexo a parte, los famosos pintores, que se an estremado en la licencia expresion de tanta diversidad de Fabulas, i hecho estudio particular dellas, con tanta viveza, o lacivia, en debuxo, i colorido. Cuyos cuadros (como vemos) ocupan los Salones, i Camarines de los grandes señores i Principes del mundo. I los tales artifices alcançan no solo grandes premios, pero mayor fama i nombre. Que yo (seame licito hablar assi) en ninguna manera les invidio tal onra, i aprovechamiento. Estas tan libres como celebradas pinturas, reprehende Bartolome Leonardo de Argensola, (ilustre ingenio de España) hablando de la Corte: versos que tenia puestos en este libro cuando los vi despues en el de Carducho; pero no me parecio por esto quitarlos. Lib. 2 cap. 4. Epistola a don Nuño de Mendoça.

Luego comiença a conocer los senos
desta gran poblacion, de sedas i oro,
i de pinturas admirables llenos.
Que en lei de l' arte valen un tesoro,
en la de Dios, el sabe lo que cuesta
Leda en el Cisne, Europa sobre el toro.
Venus prodigamente desonesta,
Satiros torpes, Nimfas fugitivas,
Diana entre las suyas descompuesta.
Que las tendria por figuras vivas
quien juzgarlo a sus ojos permitiesse,
i en la descompostura son lacivas.
Pero, que ni unos pampanos creciesse,
el pinzel descortes, ni otro piadoso
velo, que a nuestra vista estorvo hiziesse?

Por no tenerlo, se vido en tan gran peligro i congoxa (como diximos) el Religioso de la orden de S. Agustin, dizièdo Missa en la capilla del juizio, en la iglesia del mesmo sato en esta Ciudad. lib. 2. cap. 3

Lib. 2. cap. 4 Tambien es de reparar en la cenſura que el Dolce hizo al q̃ pintò Micael Angel, a cerca de la oneſtidad. Pues no perdonā doſele a tan valiente artifice, menos ſe deve perdonar a los demas. Pareceme que oigo à alguno que dize, ſeñor pintor eſcrupuloſo, que poniendonos exemplos de antiguos que deſnudavā las mugeres para imitarlas perfetamente, i obligandonos a pintarlas bien, que remedio nos da? Dirè (ſeñor Licenciado) lo q̃ yo haria; del natural ſacaria roſtros, i manos, con la variedad, i belleza que lo uvieſſe meneſter, de mugeres oneſtas que (a mi ver) no tiene peligro: i para las demas partes me valdria de valiẽtes pinturas, papeles de eſtampa, i de mano, de modelos, i eſtatuas antiguas, i modernas: i de los excelentes perfiles de Alberto Durero. Demanera que eligiendo lo mas gracioſo i cõpueſto evitaſſe el peligro. Porque es juſto que nos diferenciemos en eſto los pintores Catolicos de los Gentiles, por eſtar de por medio la Lei de Dios, que nos prohibe todo lo que nos puede provocar a mal, no ſolo a noſotros, pero a los demas, con el objeto de coſas deſoneſtas. Encarecida es (con mucha razon) la oneſtidad lo able de aquella gran pintura Marcia, hija de Varrõ de la cual ſe lee que nunca quiſo pintar ningun ombre deſnudo, por no obligarſe a manifeſtar alguna parte indecente. I ſi eſte parecer i ſentimiento no fuere a propoſito, no puedo aſſegurar el exemplo de Zeuzis, ni el de Apeles, ni el de los q̃ los ſiguẽ. I podria ſucederles lo que cuenta el Padre Martin de Roa, de un Pintor, que en ſu mocedad hizo (a inſtancia de un Cavallero) una pintura deſoneſta, la cual fue ocaſion de que padecieſſẽ muchos en el infierno. I haziendole riguroſo cargo ante el tribunal de Chriſto, por la interceſion de los Santos que avia pintado, ſe lo libraron en grandes penas en el Purgatorio. Haſta que ſe quemò la pintura, por orden del Cavallero, que con arrepentimiento i buenas obras le grangeo al pintor la libertad. De lo dicho ſe infiere (como dize doctamente el Padre Franciſco de Caſtro de la Compañia) el daño grande que los pintores Criſtianos hazen a ſus almas, i a las agenas, pintando figuras o iſtorias

Nota.

Eſtado de las almas, de Purgat. Cap. 12.

En una obra juſta.

rias lacivas, que no menos incitan a la ſenſualidad, que las Santas a la virtud i devocion. En lo cual repararon aun los meſmos Gentiles, pues Propercio atribuye a las pinturas obcenas la corrupcion de las coſtumbres en materia ſenſual, diziendo;

Lib. 2. el. 5.

Quæ manus obcenas, depinxit prima tabellas,
& poſuit caſta turpia viſa domo.
Ille puellarum ingenuos corrupit ocellos
nequit æ q; ſuæ noluit eſſe rudes.

La primera mano que pintò tablas obſcenas, i adornó la caſa oneſta con torpes objetos de lacivas pinturas, deslumbrò los ojos caſtos de nobles donzellas, eſtragó ſu pureza, desflorò ſu onor, i las hizo ſabidoras i participes de ſus torpezas. Por lo cual Ariſtoteles prohibe el mirar ſemejantes pinturas: i aviſa q̃ tengan mucho cuidado los Magiſtrados de q̃ no aya tales cuadros, ni Hiſtorias, o Fabulas impudicas, ni de pinzel, ni de bulto, en las ciudades, villas i lugares de ſu govierno, por el grave daño (dize Donato) que cauſa en las coſtumbres de los ombres i mugeres que ſuelen ſer la total ruina i deſtruicion de las caſas, de los pueblos, de las Provincias, i Reinos. Si eſte ſentimiento tuvieron los varones ſabios de la antiguedad, ſin luz divina, ſolo con la umana, cual deve ſer el nueſtro que vemos el daño de tales pinturas, i el ſingular provecho de las devotas i Santas. Haſta aqui eſte autor.

Lib. 7. Polit. cap. 17.

Terent. en Eunuch.

Aviendo dado remate (conforme a mis fuerças) a las cinco proporciones racionales con la de la muger, parece que nos cõbida Pablo de Ceſpedes, con dulçura, i elegancia, a las de los animales: i aunque yo no ponga mas que las que prometi, tendran primero lugar ſus dos eſtanças.

Lib. 2. del. pintura.

El eſtudio no menos i el cuidado
que puſiſte en umanas proporciones
a cualquier animal repreſentado

aplicarás, por partes i razones:
al Corço ligeriſsimo, al Venado,
pero en particular a los Leones,
con fuerte garra, i con lanudas crines,
i cierta lei de riguroſos fines.

El hermoſo Lebrel, el crudo Alano,
pintado, ſer de grande ornato ballo:
el Iavali eſpumoſo, el Tigre Ircano:
i otros (en grande numero) que callo:
mas ſobre todos, ten ſiempre a la mano
el bizarro debuxo d' el Cavallo;
con que tanto enriquece la Pintura
el aliento, caudal, i hermoſura.

Las cuatro proporciones de animales mas uſadas de los pinto
Lib. 3. de ſ metria. res, tomè de Iuan de Arfe, donde las eſcrive brevemente por mayor. Si bien ſiempre que ſe ofreciere de buxarlos, o pintarlos, es coſa acertada valerſe del natural, o tenerlos eſtudiados para las ocaſiones que ſe ofrecen.

Proporcion del Leon. I començando del Rei dellos que es el Leon, cuya condicion es noble, i cuya fiereza grande: Es de mediana eſtatura, tiene vara i ſeſma de la planta a lo alto del anca. El color es Leonado, o mas claro, o mas oſcuro, toda la piel liſa en todo el cuerpo, en el cuello i vientre mas largo, envedijado, i oſcuro el pelo, la cola llega como de los braços a las ancas, cuatro dedos en cada mano, i el pulgar mas alto, las uñas largas, alça mucho los pies i manos cuando camina.

Proporcion del Toro. El Toro ſe ofrece pintar muchas vezes, i con poca diferencia el Buei, a San Lucas, i en el nacimiento de Criſto; i no ai animal mas aparejado, ni que mas aguarde para ſu imitaciõ. Es el Toro animal cruel, corto de cuello, mui colgado de arrugas los cuernos agudos pardos, i negros a las pũtas, ſuele tener mãchas, los pies hendidos, i las canillas ſecas. Su altura es vara, i media

media, desde el suelo a lo alto del anca. El Buei se diferẽcia en que parece algo mayor, mas tibio i flaco, i mas abierto de cuernos, como muestra el natural.

Entra en tercer lugar la Reina de las aves el Aguila real, q̃ lo es en su cõdiciõ: pues lo q̃ caça lo come en cõpañia de las otras aves. Es su color pardo oscuro, el pico ancho, i encorvado, los pies gruessos, los dedos i uñas largas i fuertes, tiene tal fuerça en la vista q̃ mira al sol sin que le ofenda: ai muchas varias i diferẽtes, pero la real tiene dos tercias de alto estando derecha, desde el suelo al nacimiento de las alas. *Proporcion del Aguila real.*

Con esto me parece sera bien no alargar mas este Capitulo, i dar principio con la proporcion del Cavallo (que sera la ultima) al siguiente; en que me pienso dilatar algo mas. I en el cõcluirè con las demas partes del debuxo.

CAP. IX. DONDE SE ACAban las proporciones, i partes pertenecientes al Debuxo.

DE el Cavallo[ultimo animal de los cuatro que prometi) an hecho grandes demonstraciones valientes pintores, i entre ellos Iuan Estradano, i Antonio Tempesta; pero quien sobre todos a estudiado el Español, con mas puntualidad, i puesto en modelos de todo relievo su proporcion i gracias partes, es Rutilio Gazi, Cavallero Italiano Acoroi de su Magestad, (pero mas estimado por famosso Escultor.) El cual hermoso animal por ser tan comun se puede, casi siempre, imitar del natural su debuxo i diversos colores; porque ai unos blancos, otros morzillos, castaños, rucios, tordillos, alazanes, i bayos. Tiene vara, i tres cuartas desde la planta a lo alto del anca, es brioso, alegre, vivo, i firme de cuerpo; las costillas largas, i estre- *Proporcion del cavallo*

eſtrechas, las ancas redõdas i partidas, el pecho ancho, los muſlos groeſſos, el pie ſeco i firme, pequeña i ſeca la cabeba, las orejas cortas i agudas, los ojos grãdes, las narizes anchas, el cuello alto, las crines largas, i la cola redonda i que llega al ſuelo.

Pintolo maravilloſamente Pablo de Ceſpedes en ſus verſos, (a imitacion de Virgilio) deſpues de las dos eſtanças, arriba referidas, i tomando ocaſion del, ſe arrebatò en las alabanças de don Pedro Fernandez de Cordova i Aguilar tercer Marquez de Priego, ſeñor que tratò ſiempre de agradecer con obras grãdes los ſervicios que ſe le hazian, (con quiẽ tuvo eſtrecha amiſtad) i fue ſiempre ſu caſa ſeñalada en hazer criar los mejores cavallos de Eſpaña, para ſervir con ellos a ſus Reyes. Dixo deſta manera.

Libro 2. de pint.

Muchos ai que la fama iluſtre i nombre
por eſtudio mas alto ennoblecera,
con obras famoſiſsimas, do el ombre
explica el artificio i la manera:
ſolo el Cavallo les darà renombre
i gloria, en la preſente i venidera
edad, paſſando del debuxo eſquivo
a deſcubrirnos cuanto mueſtra el vivo.

Que pareſca en el aire i movimiento
la generoſa raça, dò a venido,
ſalga con altivez, i atrevimiento,
vivo en la viſta, en la cerviz erguido:
eſtrive firme el braço en duro aſſiento
con el pie reſonante i atrevido;
animoſo, inſolente, libre, uſano,
ſin temer el orror de eſtruendo vano.

Brioſo el alto cuello, i enarcado,
con la cabeça deſcarnada i viva:

llenas

llenas las cuencas, ancho i dilatado
el bello espacio de la frente altiva;
breve el vientre rollizo, no pesado
ni caido de lados, i que aviva
los ojos eminentes; las orejas
altas sin derramarlas, i parejas.

Bulla hinchado el fervoroso pecho,
con los musculos fuertes i carnosos:
hondo el canal, dividirà derecho
los grueſſos cuartos limpios i hermosos:
llena l' anca i crecida, largo el trecho
de la cola, i cabellos desdenosos:
ancho el gueso del braço, i descarnado;
el casco negro, liso, i acopado.

Pareſca que desdeña ser postrero,
si a caso caminando, ignota puente
se le opone al encuentro: i delantero
precede a todo, al esquadron siguiente;
seguro, osado, denodado, i fiero,
no dude de arrojarse a la corriente
rauda, que con las ondas retorcidas
resuena en las riberas combatidas.

Si de lexos, al arma dio el aliento
ronco, la trompa militar de Marte:
de repente estremece un movimiento
los miembros, sin parar en una parte;
crece el resuello, i recogido en viento
por la abierta nariz ardiendo, parte:
arroja por el cuello levantado
el cerdoso cabello al diestro lado.

Tal, las ſueltas madexas eſtendidas
de la fiera cerviz, con fiero aſalto:
cuando con los relinchos encendidas
el aire i blanca nieve, a Pelio alto:
las matas mas cerradas eſparzias
al vago viento igual, de ſalto en ſalto:
en el encuentro de tu Nimfa bella
Saturno bolador, delante della.

Tal el gallardo Cylaro iva, en ſuma,
i los de Marte atroz ivan, i tales:
fuego eſpiraval' albicante eſpuma,
de los ſangrientos frenos i boçales.
Tal, con el tremolar de Libia pluma,
volaban por los campos deſiguales
con animos, i pechos varoniles,
los del Carro feroz del grande Achiles.

A los cuales excede en hermoſura
el Ciſne volador del ſeñor mio;
que la vitoria cierta ſe aſſegura
de otro cualquiera, en gentileza i brio.
Và delante a la nieve elada i pura
en color; i en correr al Eurofrio:
i a cuantos en ſu verſo culto admira
la ronca voz de la Pelaſga Lira.

Salve grán Madre, a quien dichoſo parto
digno engrandece de corona i cetro:
cuyo eſplendor ſe eſtiende, i crece, harto
mas vivo i puro, que el diurno Eletro:
rendido el Perſa, el Agareno, i Partho,
a ſu valor, con ſonoroſo Plectro,
ſi el cielo tiene aun, quien vença i quiebre
de Smirna, i Roma el preſumir, celebre.

Cua-

Cuales en torno al Carro levantado
de unzidos ferociſsimos Leones
van al abrigo del materno lado
de eſtrellas los ardientes eſcuadrones:
no menor gozo tienta el pecho amado
ver tu, ſalir de ti, tales varones,
cuya virtud, cual el celeſte fuego
reluze, i mas el gran Marques de Priego.

Eſte, por quien de gloria coronada
viſte de eterno onor mil ornamentos
Cordova, de Laureles adornada,
i de Palmas, ſus altos fundamentos;
Luz de ſu ilueſtre Patria levantada
encima a cualeſquier merecimientos,
i es bien razon, que en ſerlo della, ſea
de cuanto alumbra el ſol, i el mar rodea.

I ſi tu grave Cithara, pretendes
ſeguir eſte ſubido eroico intento:
i el valor celebrar, donde te enciendes
tanto, i alçar tu voz al claro aſiento;
no conſienten tus fuerças lo que emprendes;
que pocas ſon, i el ya canſado aliento:
buelve, buelve, i conoce la carrera,
que ya tomaſte a proſeguir primera.

Los demas animales, perros, corderos, i otros que ſe ofrecẽ podra ver quien quiſiere en el autor de quien nos emos valido, i cuando no hallare el natural para imitarlos ſe aprovechara de los del Baçan que los pintó excelentiſsimamente: que yo con eſtos cuatro me deſembaraço, i paſſo a coſas mayores. *Arfa lib. 3. de ſimetria*

La Anathomia, que es la tercera parte que pertenece al DE BVXO, ſitio, verdad, i numero de muſculos convenientes a *Tercera parte del debuxo.*

la pintura, se hallaran en Andres Uesalio, el cual sobrepujo a todos sus antepassados. Pero mucho mejor en el Dotor Iuan de Valverde de Hamusco, Medico del Reverendissimo señor don Frai Iuan de Toledo Cardenal i Arçobispo de Santiago, i dicipulo en esta facultad del gran Realdo Colombo. Cuya istoria se imprimio en Roma año 1556. debuxadas las figuras valiẽtemente de mano de Gaspar Bezerra ilustre ingenio Español. I fuera destas otros perfiles suyos por tres partes, que andan casi en las manos de todos pintores i escultores; i otras muchas de Italia. Hallarasse tambien en las Anathomias redondas de Iuan Bolonia, i en la de Prospero Brejano (estudiosissimo en esta parte) que corre vaziada de brõze. I en el Cristo de cuatro clavos de Micael Angel. I cuando esto faltara, los desnudos del Iuizio que pintò en Roma, son los mas ciertos musculos, i la mas segura Anathomia, i no a menester el pintor otra mas descubierta. I assi sobre ellos tirando diestros perfiles nuestro Geronimo Fernandez hizo excelentes pedaços de Anathomia de que yo tengo algunos, a quien siguio felicemente Gaspar Nuñez Delgado su dicipulo, como lo muestra un braço, i pierna de cera suyos.

Dada esta general noticia de la Anathomia por mayor, a los mas valientes i diestros, i aviendoles señalado las fuentes de dõde se an de enriquecer. Serâ justo que los menos escrupulosos i presumidos, se aprovechen de lo que trabajò Iuan de Arfe i Villafañe, pues no se halla tanto junto en otro autor nuestro, que si bien no tuvo tanta gracia en los perfiles de a fuera, como se valio de buenos Autores, escrivio con verdad en la materia de los musculos, trabajo que no se deve despreciar, i que los que no son tan aventajados deven seguir seguramente.

Lib. 2. titul 3.

Cuarta parte del debuxo.

La cuarta i ultima parte perteneciente (segun nuestra destribucion) a la grandeza del DEBVXO, es la Perspetiva, a quiẽ los Italianos llaman Prospetiva, i a su imitacion el Maestro Frãcisco de Medina, Pablo de Cespedes, i Fernando de Herrera a quien yo pudiera sin nota seguir: pero en nuestra lengua se a

de

dellamar, como digo, con la autoridad del grã Antonio de Lebrixa, i de muchos doctos. Difiniola un Autor moderno, en un libro de mano desta manera. *En su Vocabulario.*

La Perspetiva no es otra cosa, que poner en debuxo todo aquello que al ombre se le representa delante de la vista estando firme en un lugar, i estando firme la vista. Desta parte habló assi el Vasari: *Basta que las cosas puestas en Perspetiva sen hermosissimas, tanto cuanto mas se muestran ajustadas a nuestra vista, i huyendo della se alexan, i cuando son acompañadas con vario i gracioso orden de encasamentos. Conviene tambien que el pintor atienda a hazerlas diminuir con la dulçura de los colores, lo cual nace de gran juizio i discrecion.* *Andres Garcia de Cespedes.* *Giorg. Vasari lib. 1. cap 16.*

Semejante a esto es lo que dize en sus ilustres documentos, Leonardo de Vinchi Maestro de Rafael: si bien yo le añado algo demas claridad.

La Perspetiva necessaria en la pintura se divide en tres partes principales, la primera es la diminucion que hazen los cuerpor inanimados, en diversas distancias. La segunda es aquella que diminuye las figuras vivas, que se muestran en varios terminos i lugares, (esto es lo que toca al Debuxo) *la tercera es la parte que trata dela diminucion de los colores.* En todo aquello de que se a de hazer demostracion, i desta ultima no ai regla infalible, porque cae (como se a dicho) debaxo de la prudencia del Artifice. Deste documento, hizo otra declaracion el docto ingenio de don Iuã de Xauregui, que pongo aqui para honrar estos escritos. *Docu. 127*

La Perspetiva, arte que se estiende i obra en toda la pintura se divide en tres partes principales, de las cuales, la primera es la diminucion que hacen las cantidades, o tamaños de los cuerpos en diversas distancias. Porque segun pretende el pintor q̃ parescan apartados de la vista, assi los deve mostrar diminuidos en lo pintado. La segunda parte es aquella que trata de la diminucion de los colores destos cuerpos. Porq̃ todo color en qualquier materia, cuanto se aparta mas de la vista, tanto mas va perdiendo *Docũ. 127*

diendo de su fuerça i su lustre: lo blanco parece menos blanco, lo negro menos negro, lo roxo menos encendido, i assi los demas colores pierden i amortiguan lo vivo, lo eficaz, lo brillãte, al parecer de nuestra vista, hasta no conocerse de que color seã las cosas: i en esta conformidad deve representarlas el pintor. La tercera parte es aquella que diminuye la noticia de las figuras, o cuerpos, i de sus terminos, o contornos en varias distancias. Porque de lexos no se conoce en los vultos si es ombre, o arbol piedra, o animal: i assi mesmo no se distingue aquella circunferencia i extremidad en que termina el objeto, o cuerpo mirado si es redondo, prolongado, cuadrado, o en otra forma: que sise distinguiera, no juzgáramos al arbol ombre, a la oveja peñasco a la torre choça, i otros engaños i ambiguedades, en objetos tã diferentes, i tan desconformes en sus perfiles, terminos, o contornos. I con esta misma confusion deven pintarse, mas, o menos, segun la distancia en que se pretenden situar.

Hizo tambien memoria de la Perspetiva Pablo de Cespedes con su acostumbrada grandeza, en estas dos estanças.

Lib. 1. del pint.

Si enseñarte pudiesse los concetos
escritos, i la voz presente i viva
los primores abriera, i los secretos
que encierra en si la docta Prospetiva;
como estendidos por el aire i retos
los rayos salen de la vista esquiva;
como al termino llegan de su intento,
do paran como en basa i fundamento.

Osaré confessar que alguna parte
el contino trabajo alcançar puede,
por gastar largo tiempo en aquesta arte
i la esperança audaz que al fin sucede;
de mirar donde acaba, i donde parte
el corte de las lineas, i do quede

señala

ſeñalado el eſcorço, con certeza,
en breve forma, i con mayor belleza.

Explicala mas el doctiſsimo Leon Batiſta Alberto, en eſta manera.

Leon Batiſta Alberto Lib. 1. della pint.

El pintor ſe fatiga ſolo en imitar las coſas que ſe pueden ver mediante la luz. I no ai ninguno que ignore que las que no ſon comprehendidas de la viſta no tienen que ver con la pintura. La viſta en la Proſpetiva ſe haze mediante una piramide compueſta de rayos. La cual es una figura de cuerpo luenga; de la baſa de la cual tiradas las lineas de afuera acaban en una punta la baſa en el centro de la viſta de la piramide es la ſuperficie de la coſa que ſe ve, los lados ſon los rayos viſivos, que llamamos los ultimos. El Principe i cabeça de todos es el de enmedio llamado rayo centrico.

Diſcurriendo pues (para mayor claridad) ſobre lo dicho, toda la fuerça i perfecion de la pintura deſpues de la pratica i deſtreza en la mano adquirida del continuo exercicio del Diſegño, (como ſe a dicho) conſiſte en el gran conocimiento, i uſo de la Perſpetiva. I tanto ſerà un Artifice mas perfeto cuanto en ell fuere mas reſoluto; como ſe conoce en la gran fuerça i perfecion que Rafael de Vrbino i otros valientes ombres an moſtrado en ſus obras: por aver puesto tanto eſtudio i diligencia en la Perſpetiva. I que della proceda la fuerça i bondad en la pintura? la razon es clara: porque el intento i ultimo fin del pintor no es otro q̃ repreſẽtar, i fingir en una ſuperficie plana con delineaciones, ſombras, i colores, todas las formas i figuras viſibles, i hazerlas parecer con la fuerça de l'arte, en aquel modo, i grandeza que ſegun ſu poſtura, ſitio, movimiento, i diſtançia, proporcionadamente aparecen a la viſta, regulada de un punto, dõde neceſſariamente a de conſiderar el ojo que vè el modo del ver la coſa vista. La diſtancia, el recibimiento de las luzes, la proyecion de las ſombras, i la impreſion de los colores. Todas eſtas partes ſon el proprio luger de la Perſpetiva, porque el ojo es como puntò i centro de la viſta, i es el principio della, i a

quien

quien se refiere la general denominacion suya: i a esta causa fue llamada de los Griegos, *Ciencia optica*. El modo del ver se haze mediante la luz, en forma de Piramide, formada de los rayos visuales que proceden de la vista, donde es la punta de la piramide; i por estos rayos los simulacros e imagines de las cosas visibles se imprimen en la potencia visiva. La cosa vista cuya imagen se representa, viene a ser la basa desta piramide, i assi forçossamente a de ser de cantidad sensible, respeto de la superficie del ver. La distancia entre la vista, i lo que se vè a de ser proporcionada, i conveniente, porque siendo mui remota, o mui propincua, las cosas visibles no pueden ser comprehendidas de la vista, ni representadas en la pintura. I assi la distancia a de corresponder a la vista, con cierta razon i proporcion de Angulos: porque la grandeza de las cosas que vemos tãto parece mayor, o menor, cuanto de mayor, o menor angulo viene a ser cõprehendida de la vista. I esta grandeza de los angulos visuales se altara mudandose la distancia, i se viene a variar el aspecto. I por esta causa se a de tener entera noticia de la figura i cantidad, que tienen los cuerpos en su propria forma; para saber los que diminuyen, i se acortan a la vista, por la distancia, i variedad de los angulos. El recebimiento de las luzes i la impression de los colores, son entre si tan conjuntas, que en lo que toca a la visiõ es imposible dividirse: i assi de la alteracion de la luz procede la alteracion de los colores: recibiẽdo en los cuerpos mayor impression de los colores aquellas partes que mas rectamente estuvieren opuestas al luminoso: i por el contrario quedãdo mas oscuras las que mas oblicas estuvieren. I en los intermedios destos estremos, las impressiones seran tantomas, o menos intensas, cuanto mas, o menos participaren desta direcion, i obliquidad. I esta mesma razon es en la proyeccion de las sombras, porque echando la luz sus rayos por lineas rectas continuadas, bañando de su resplandor la diafanidad del aire, (sino halla impedimento, de algun cuerpo opaco que le resista) dexando asombradas aquellas partes donde no pueden tocar, i circunscrivien

do

do el cuerpo con los mismos rayos, forma la sombra del, la cual sigue la figura del cuerpo umbroso: de cantidad mayor, o menor, segun la proporcion que el luminoso tuviere al opaco. Sõ estas luzes de diversas calidades, i assi hazen varias impresiones en los colores: porque unas son primarias, otras redundantes, o son de cuerpos celestes, o de fuegos artificiales, i assi requieren grandissima discrecion en el fingir, i fitiar la luz, para que los cuerpos descubran sus golpes, i sentidos, con suavidad i hermosura en la pintura. I si los grandes Mathematicos i Perspetivos, como Alhazen, Vitellion, Euclides, Ptolemeo, i el Comandino, i otros muchos, que de Perspetiva, assi pratica, como especulativamente, an tratado, con tanto ingenio i dificultad, hazen las demostraciones desta ciencia, sobre algun cuerpo simple i de regular composicion; bien se sigue cuan maravilloso ingenio i artificio, se requiere para concordar i proporcionar tanto numero de cosas, i ponerlas en perfecion. Representãdo i fingiendo en la superficie que se pinta; la cual se imagina ser la basa i comun seccion de la universal Piramide visiva, regulada de un punto. I en esta superficie i comun seccion quedã representadas las imagines de todas las cosas visibles que pueden ofrecerse, donde se fingen tanta diversidad de cuerpos: de tan estrañas i diferentes figuras i especies, cuantas naturaleza i arte produzen. Unos animados, otros inanimados; unos regulares, otros irregulares; rectos, i oblicos; opacos, i transparẽtes; lucidos, i tersos. I cada uno compuesto de varias superficies, i en diferentes sitios; inclinados, i rebueltos, a diversas partes. I que pervienen a la vista con tanta diversidad de aspectos: i por ser variamente tocados e iluminados de la luz i colores, causan unos con otros varias interposiciones, i oscuraciones, reflexos, i reberveraciones. Pues de la perfeta disposicion destas cosas puestas en rigor precisamente, aplicando a las leyes, i precetos de la Perspetiva la observãcia del natural, i la facilidad en la pratica, se viene a conseguir con suma perfecion el fin deseado en la pintura. Mostrandonos en el plano las formas i figuras fingidas,

das, tan al vivo, que realmente parecen por la semejança de la verdad, que tienen cuerpo, i movimiento: i con deleite i satisfacion del animo dexan la vista engañada, como dixo nuestro Poeta, (cuya sentencia avemos traido a otro proposito)

lib.1.cap.4

Garcil. Eglog.3.

Tanto que al parecer el cuerpo vano
pudiera ser tomado con la mano.

La gloria de las demostraciones se quedan a Leõ Batista, Alberto, a Alberto Durerò, a Iacome Uiñola, i otros muchos, i ultimamente a Iuan Vredeman Frisio, en sus doctos libros impressos año 1604. que tratan esta materia de proposito La cual ocupara sin duda todo este volumen. A ella pertenecen los escorços de que hablarè mas un poco, o los valiẽtes de Italia, despues de aver oido a Pablo de Cespedes.

Lib.2.de la pint.

Acortase por esto i se retira
el perfil, que a los miembros ciñe, i parte,
assi mismo escondiendose a la mira,
i desmiente a la vista una gran parte:
donde una gracia se descubre i mira
tan alta, que parece, que alli l' arte
o no alcança de corta, o se adelanta
sobre todo artificio, o se levanta.

Reparo del Padre Pedro de Esquivel.

Peffevino en su Biblioteca dize; q̃ Escorçado, viene de la palabra Latina, decurtare, que es acortar por que se pone aquella parte menos sobre vnas lineas.

Esto llaman escorço, introduzido,
que en la habla comun se entienda i nombre;
de tierras estrangeras con luzido
trâxo con la arte misma e mismo nombre:
ora pues ni el trabajo conocido
tal vez te haga acovardar, ni asombre,
ni la dificultad severa pueda
romperte el passo a la sublime rueda.

Que

Que dize el Vasari?

Giorgio Vasari lib. 2. Cap. 17.

An hallado nuestros Artifices en los escorços una maravillosa advertencia, que es hazer que las cosas parescan de mayor cantidad q̃ ellas son. Por que siendo a nuestra vista una cosa debuxada en pequeño espacio, i que no tiene la altura, o anchura que muestra, con la groceza, perfiles, sombras, i luzes, la haze parecer mayor, i que sale a fuera del cuadro. En esta parte no a avido jamas pintor igual a nuestro Micael Angel, ni ninguno lo podrá mejor executar, aviẽdo hecho devinamente sus figuras que parecen de relievo; en virtud de los modelos formados primero en barro, o cera, como cosa que aguarda firme mas tiempo que el vivo. De alli sacò los contornos, luzes, i sombras, con que se aventajò a todos los demas: Nuestros viejos (como amadores de l' arte) hallaron modo para poner las figuras en Prospetiva por rio de lineas. Hasta aqui este autor.

En estas ultimas razones, parece que avia visto el libro de Alberto Durero, q̃ mas felicemente que ninguno trató cientificamente de los escorços, por lineas paralelas. A quien siguiò despues Iuan de Arfe: cuyas palabras importa referir, para lo q̃ e de dezir despues.

Iuande Arfe lib. 2. titul. 4.

Escorço se llama el relievo que se muestra por arte Perspetiva en las cosas debuxadas segun se ponen a la vista, cuya demostracion trataremos por una regla infalible que escrivio mas largamente Alberto Durero, Aleman, clarissimo pintor i mui exercitado en las ciencias Mathematicas, en su 4. libro de Simetria i recta forma del cuerpo umano. Hasta aqui Arfe.

Lo que quiero dezir, es, que deste cansancio, i multitud de lineas (como afirmava el Dotor Iuan Arias de Loyola insigne Mathematico) ahotrò Micael Angel en sus escorços, valiendose de la red, o cuadricula, puesta delante de sus modelos, a quiẽ este docto varon llama; *Instrumento Mecanico*, pero certissimo i usado de muchos valientes, como a delante veremos. I en cuãto al uso de los escorços oigamos al Dolce, que tiene linda eleccion, como nos lo á mostrado en tantas partes desta obra. Dize assi.

Ludovico Dolce Dialog. Aretino.

Sucede tal vez que las figuras, o alguna parte dellas escorçè, lo cual no se puede executar sin gran juizio i discrecion, i assi se deven usar los escorços raras vezes. Porque cuanto son mas raros, tanto causan mayor admiracion. I mucho mas cuando el pintor obligado de la estrecheza del sitio, haze en pequeño espacio una gran figura; por mostrar que no ignora esta parte. I passa adelante.

Conviene que sepais que el pintor no a de alcançar alabança de una parte sola, mas de todas aquellas que acompañan a la pintura, i mas de las que mas deleitan. Porque siendo la Pintura exercitada principalmente para deleitar, si el pintor no deleita queda oscuro, i sin nombre. Este deleite no lo entiendo de aquello que agrada al vulgo, ni aun a los entendidos a la primera vista, mas de aquello que se descubre i engrandece cuantomas se mira, i se torna a mirar; como acontece en los buenos Poemas, que mientras mas se leen tanto mas deleitan, i mas acrecientan el desseo de bolverlos a leer. Los escorços son entendidos de pocos, i assi deleitan a pocos, i a vezes a los entendidos cansan mas que deleitan. Pero sè dezir que cuando estan bien executados engañan la vista del que mira, estimando mucho que aquella parte pequeña tenga toda su grandeza i proporcion. Que es lo que leemos en Plinio, cuando Apeles pinto a Alexandro Magno, en el Templo de Diana Ephesia, con un rayo en la mano, que parecia q̃ los dedos erã de relievo, i que el rayo salia fuera de la tabla. Lo cual no podia fingir el artifice sino por via de Escorço. Hasta aqui el Dolce.

Plin. lib. 35 Cap. 10.

No olvidó Pablo de Cespedes esta famossa tabla, con otra obra de Apeles, en sus elegantes versos; pues dixo en la estan-

Lib. 2. de la pint. ça 74.

Que dire de la tabla que desvia
el fulminante braço, i los colores?
vivo parece, i viva fuerça envia
el golpe, entre fingidos resplandores,
al cual se rindio l' Assia, i la porfia
de los Parthos huyendo vencedores,
i la pintura tan subida i nueva?
que con relinchos su cavallo aprueva.

Cierro

Cierro este punto (de los escorços) con el parecer del gran Leonardo de Uinche, por si alguno lo quisiere seguir, dize desta suerte.

Haziendo una figura sola huye el escorço assi de las partes como del todo, por no combatir con la ignorancia de los indoctos de l' arte. Mas en las istorias, principalmente en las batallas, usa dellos, en todos los modos que te ocurrieren. Docu. 52.

Del instrumento de la Cuadricula, tan celebrado de los Italianos (particularmente de Leon Batista Alberto) i del modo de usar del, hablò el buen Racionero, con tãta gracia i claridad como de las demas cosas; i assi serà mejor oirselo a el, i mas sabroso el fin desto capitulo. Lib. 2. dela pint.

Bien ai donde estender la blanda vela
por ancho campo, donde el fin no es cierto:
i traer mil precetos, que la Escuela
tuvo de los Antiguos, i concierto;
mas mientras la intencion mas se desvela
mas cerca pide el desseado puerto,
con todo descubrir el fin se deve
del camino mas facil, i mas breve. Lib. 2. dela pint.

I para mayor luz sabras, que ai una
industria, con que muchos an obrado,
i acudiendo el favor de la fortuna
i el sucesso al estudio, i al cuidado;
sus pinturas ilustres una a una,
las colocaron en tan alto grado
tan firmes, que la fuerça no a podido
del tiempo oscurecerlas, ni el olvido.

Haras de cuatro listas bien labradas
que entresi puedan encaxarse un cuadro;
i por iguales trechos señaladas

a la redonda ſean del recuadro
de ſeñal la ſeñal atraveſſadas
vayan las hebras a encontrarſe en cuadro:
cual el vario Axedrez ſuele moſtrarſe
i de Ebano i Marfil diferenciarſe.

Pondras como quiſieres la figura
en tabla, o en papel repreſentarla;
en la cual ſe deſcubra en la Eſcultura
un movimiento vivo en que mirarla,
de ſuerte l' acomoda en la poſtura
que avras deſpues con tintas de pintarla;
ſi aſpira el noble pecho a l' alta gloria
que dà de ſiglo a ſiglo la memoria.

El ya dicho inſtrumento en medio pueſto
d' eſta figura, i de tu opueſta viſta,
la membrana, o papel tendras diſpueſto;
do tu debuxo con razon conſiſtia;
un traço ſuba por derecho enhieſto,
i corra por travès la ciega liſta,
con otros tantos cuadros i ſeñales
todas al juſto, o todas deſiguales.

I luego miraras por donde paſa
cierto el contorno de la bella Idea;
de rincon en rincon, de caſa en caſa,
de aquella red que contrapueſta ſea;
a ſus cuadrados los perfiles caſa
con oſcura Ematite, dò ſe vea
el eſcorço tan juſto con efeto
igual en todo al imitado objeto.

Lapiz negro.

Por no aver hecho haſta aora mencion de la Arquitetura, i eſ-

cuſarlo

cusarlo a delante, i ser tan forçossa a nuestra Arte, viene bien rematar con ella las partes del Debuxo. Muchos valientes pintores la an estudiado de proposito, i si dixesse que an sido los mejores Arquitetos, no me parece errarìa. I assi digo, que como fuesse sin menoscabo de las demas partes de la Pintura (que avemos dicho) seria util el estudiarla de proposito, para los edificios, templos, i casas, que se ofrecen poner en execucion. Teniendo buena noticia de las cinco ordenes, de las medidas, diferencias de miembros, i ornatos que a cada una dellas pertenece. Porque el que es avẽtajado debuxador (cosa cierta es) enriquece, i adorna mas gallardamente sus traças; siendo de ordinario los que estudian la Arquitetura Canteros, Albañies, i Carpinteros: los cuales aprenden de los libros las medidas, pero no los adornos ni la gala de los Recuadros, Cartelas, Tarjas, i ornatos, Caprichosos. Bizarria de remates, festones, grutescos, mascarones, i serafines, i otras mil galas, que usan los pintores i escultores; como Geronimo Fernandez, Francisco Merino, Pablo de Cespedes, i Antonio Mohedano, en su Arquitetura. I desto no ai nada escrito ni estampado, de que poderse aprovechar, si bien en lo demas puede seguir cada uno al Autor que mas le agradare (pues son muchos) a quien lo remitimos.

La Anatomia, i perspetiva i la Arquitetura, no la podia yo tratar mejor, que sus mesmos Autores. I poresta causa la dexo en sus manos por mas veneracion.

CAP. IX. DEL COLORIDO, I desus partes.

ES el colorido la tercera, i ultima parte de la pintura, (como se dixo en el capitulo primero deste segundo libro, tratando de su division) Es la parte con que mas se declaran i distinguen las cosas naturales i artificiales; i aunque no cae debaxo de precetos infalibles como el Debuxo, (i por esta causa està reduzido a opiniones i caminos diferentes) toda via los grandes Artifices an hablado i escrito mucho del, para guiar a los demas; de cuyos pareceres, i sentencias haremos una rica

tela,

tela, para dar baſtante luz a los deſta arte. Pero ſerà juſto comẽçar por los colores, cuantos i cuales ſean los verdaderos, i deſto oir a quien habla mas cientificamente, que es Leon Batiſta Alberto, en eſta manera.

Lib. 1. de la pint.

1 *Dizen que Eufranor pintor Antiguo, eſcrivio de colores, mas eſtos eſcritos no exiſten. No deſprecio a los que Filoſofando diſputan, que la eſpecie de los colores ſon ſiete, i que el blanco, i el negro ſon los dos eſtremos, entre los cuales ai uno en el medio: i que entre eſtos dos eſtremos i el medio de cada parte, ai otros dos, i uno deſtos dos ſe acerca mas al eſtremo.*

2 *Mas baſtale al pintor ſaber cuales ſon los colores, i en que modo ſe aya de ſervir dellos; yo no queria ſer reprehendido de los que ſaben mas, los cuales (ſiguiendo a los Filoſofos) dizen; que en la naturaleza de las coſas no ſe hallan ſino dos verdaderos colores, que es el blanco i el negro: i todos los otros nacen de la meſcla deſtos. Yo como pintor lo entiendo deſta manera, que mediante juntarſe entre ſi nacen otros muchos.*

3 *Pero à cerca de los pintores, cuatro ſon el genero de los colores, como ſon cuatro los elementos, de los cuales ſe ſacan muchas eſpecies, porque lo que parece al fuego es el colorado, i al aire el azul, i al agua el verde, i a la tierra el pardo, o ceniziento: i todos los demas ſalen deſtos:*

4 *Son el genero de colores (como ſe a dicho) cuatro, los cuales por meſclarſe con el blanco i el negro, ſe engendran inumerables eſpecies vemos las hojas de los arboles verdes, perder tanto de ſu color q̃ poco a poco quedan blancas; lo meſmo vemos en el aire, el cual tal vez por tomar algun vapor blanco cerca del Orizonte participa ſu proprio color: demas deſto vemos las Roſas algunas de las cuales ſon tan encẽdidas que imitan el carmeſi, otras parecen a las mexillas de las donzellas, otras a la blancura del Marfil. Haſta la tierra toma el color en virtud del blanco, o del negro.*

5 *No pues el ayuntamiento del blanco muda el genero de colores, mas produze i cria otra eſpecie, i con la meſma fuerça lo haze el negro; aunque deſte nacen muchas eſpecies. Porque eſte color mediante*

la

la sombra se altera, aunque primero se via manifiesto. Assi creciendo las sombras la claridad i blancura del color falta, i creciendo la luz aparece mas candida. I por esto se puede persuadir al pintor q̃ el blanco i el negro son verdaderos colores, i alteradores de los demas. I concluye.

6 *Puesto que el pintor no à hallado mas que el blanco, mediante el cual pueda exprimir el ultimo candor de la luz, ni con que pueda representar la oscuridad de las tinieblas mejor que con el negro. Assi tu no hallaras, mas, en alguna parte q̃ estos dos, libres de los otros.*

No menos doctamente discurre Leonardo de Vinche en el grado de los colores, i con mas brevedad i claridad dize:

Docum. 61

El blanco es el primero en el orden de colores simples, el amarillo el segundo, el verde el tercero, el azul el cuarto, el colorado el quinto, i el negro el ultimo. El blanco por la luz, el amarillo por la tierra, el verde por la agua, el azul por el aire, el colorado por el fuego, i el negro por las tinieblas i oscuridad. I mas abaxo.

Docum 62

El azul i el verde no son simples por si, porque el azul es cõpuesto de luz i de tinieblas. El verde es hecho de un simple i de un compuesto, esto es de azul i amarillo.

Bolviendo pues al colorido, (como el que habló tambien de todo) començarà Ludovico Dolce assi.

Dialog. Aretino.

Vengo al colorido; de cuanta importancia sea, nos dan bastante exemplo aquellos pintores que no solo a las Aves, i Cavallos engañaron, mas a los mesmos Artifices. I luego.

Esto nos dá a entender el mucho cuidado que poniã los antiguos en el colorir, porque sus cosas imitassen a las verdaderas. Es cierto el colorido de tanta importancia i fuerça, que cuando el pintor va imitando bien las tintas, la morbideza de las carnes, i la propriedad de cualquiera otra cosa, haze parecer sus pinturas vivas, i tales q̃ no les falta mas que el respirar.

Hizimos division del colorido en tres partes, conviene a saber, hermosura, suavidad, i relievo: de la primera parte que es la HERMOSVRA, se a hablado a faz, en muchas partes desta obra, conforme a las ocasiones i propositos que se an ofrecido:

Cap. 1 de fee 2. libro Parte 1. del colorido.

La HER-
MOSVRA

cido: aora conviene acomodarla al colorido. Porque es cierto que la pintura hermoſa, con la propriedad que pide cada ſugeto es la que entre todas ſe lleva la ventaja, i generalmente agrada a todos, ſabios e ignorantes: como lo vemos en lo natural, que una muger hermoſa, un lindo niño, un viejo, o vieja de buena gracia, i agradable ſemblante, lleva los ojos de todos tras ſi; i lo feo i oſcuro es deſagradable, aunq̃ ſea natural. Aſsi lo dize Leõ Batiſta Alberto.

Lib. 2. dela pint. 7.

Noſotros avemos aprẽdido mediante el uſo del pintar, que la Naturaleza aborrece lo oſcuro i lo orrido, i cuanto mas ſabemos tanto mas inclinamos la mano a la gracia i gentileza; i aſsi naturalmẽte amamos las coſas claras i abiertas. I mas adelante.

Yo querria que el genero i eſpecie de colores, en todo cuãto ſe quiſieſſe hazer, ſe vieſſen con cierta gracia i gallardia en la pintura. I entonces ſucederá eſto, cuando los colores ſe juntaren unos a otros con advertida diligencia; como ſi pintaſſe a Diana que guia un baile, o dança, entonces ſeria cõveniente veſtir la Ninfa que eſtá mas cerca de un trapo verde claro, la otra de blanco, la otra de roxo, i la otra de amarillo. I demas deſto que [por medio de la diverſidad de colores] de tal manera eſten veſtidas, que ſiempre los colores claros ſe junten con los oſcuros, [aunque ſean de diverſo genero i de aquel ayuntamiento proceda (mediante la variedad) mayor gracia, i (mediante la competencia) mayor belleza. I proſigue.

8 *Verdaderamente entre los colores ai una cierta amiſtad, q̃ junto el uno con el otro, le acrecienta mas* HERMOSVRA, *porque ſi ſe mete el color roxo en medio del azul, i del verde, les añade un nuevo luſtre i decoro. El color candido, no ſolamente al pardo, o cenizoſo cauſa alegria, mas caſi a todos los colores.*

9 *Los colores oſcuros eſtan, no ſin dignidad, entre los claros: i de la miſma manera los claros ſe colocan bien entre los oſcuros.*

Diſpondrà pues el pintor por la Iſtoria eſta variedad de colores tan conveniente que avemos dicho.

2. parte del colorido, la SVAVIDAD.

La union i SVAVIDAD es lo ſegundo, importantiſsimo a la pintura.

La

La unió(dize el Vasari) *es una discordãcia de colores diversos, juntos i acordados entresi, los cuales muestran diferentemẽte las partes de las figuras; como las carnes distintas de los cabellos, i los paños de diferente color separados unos de otros.* 1. parte cap 18.

Cuando estos colores se ponen en la obra encendidos, o muivivos, con una discordancia desapãsible, i tal que son teñidos, i cargados de mucho cuerpo, (como usan algunos pintores) el de buxo viene a ser ofendido, de manera que las figuras antes parecen metidas de aquel color, que pintadas con el pinzel; el cual las realça i asombra, i haze parecer de relievo, i naturales.

I passa admirablemente a delante.

Todas las pinturas, sean a olio, o fresco, o temple, se devẽ hazer de tal manera unidos sus colores, que aquellas figuras que en la istoria son las principales, estando delante, se conduzgan con colores claros, i los paños de la misma suerte; i las que van diminuyendo, i entrandose mas a dentro, vayan pareciendo poco a poco en el color de la carne i en las ropas masoscuras; i principalmente se tenga grandissima advertencia de poner siempre los colores mas alegres, deleitables, i hermosos, en las figuras principales, i que juntamente son enteras, i no medias, i las mas vistas, i consideradas. I las otras que sirven casi siempre por cãpo de ellas, sean coloridas con colores mas muertos, que assi hazen parecer mas vivas las que estã a su lado. Porque los colores melancolicos i palidos, hazen mas alegres los que tienen junto a si i de una resplandeciente belleza.

No se devẽ vestir los desnudos de colores tan cargados, i de tanto cuerpo, que dividan la carne del paño cuãdo el paño atraviessa el desnudo, mas el color de las luzes del paño sea claro, i semejante a la carne; o amarillo, o rosado, o violado, cambiando los fondos oscuros con verde, azul, o morado. Que unidamente se acompañen en el girar de las figuras con su mesma sõbra: de la suerte que vemos en el vivo, que las partes que se avezinan mas a la vista tienen mas de luz, i las otras pierden della i del color.

Asi en la pinturas e devẽ gastar los colores con tanta union que no se dexe un oscuro i un claro desagradablemente oscurecido, o realçado, de manera que hagan discordancia, o desunió desapazible: salvo en los batimientos que son las sombras cortantes que hazen las figuras que estan delante la una de la otra, cuando la luz hiere en la primera, i a sombra a la segunda. I aun en esta ocasion, quieren ser las sombras unidas con dulçura. Por que quien haze esto sin orden haze antes un Tapete, o una pintura de naipes, i no carne neida, o paño morbido, o cosa esfumada, delicada i DVLCE.

Exemplo. Porque de la suerte que las orejas quedan ofendidas de vna musica que haze estruendo, i disonãcia, asi quedan los ojos ofendidos de los colores mui cargados, o mui crudos; porque siẽdo mui encendidos, o mui vivos, ofenden el Debuxo: como lo demasiadamẽte soplado parece cosa vieja i muerta. Pero a se de caminar siempre entre estos dos estremos, usando de dulçura i fuerça.

Tambien se an de variar las carnes, haziendo los niños i mancebos mas frescos que los viejos, juntando lo tierno, i carnoso, con lo seco i arrugado; que haze una maravillosa consonancia.

En esta pintura dulce i unida, se conocera la inteligencia del Artifice, i con la SVAVIDAD del colorido saldrá à la bõdad del Debuxo: dando a la pintura belleza i relievo.

Hasta aqui el Vasari, i prosigue el Dolce.

Dialog. Aretino. Es la principal parte del colorido la contra posicion que haze la luz a la sombra, a q̃ se dá un medio que une el un contrario cõ el otro, i haze parecer las figuras redondas, i mas, o menos distantes (segun la necesidad) deviendo el pintor advertir que en el colocarlas no hagan confusion. En que es forçosso igualmente el conocimiẽto de la Prospetiva para el diminuir de las cosas que se apartan i fingen lexos. Mas conviene atender siempre a las tintas principalmẽte de las carnes, i a la SVAVIDAD. Por que muchos hazen algunas que parecen de jaspe assi en el color

como

como en la dureza, i las sombras son tan crudas, que las mas ve zes acaban en puro negro. Otros las hazen demasiado de blancas, otros demasiado de roxas; yo gustaria que fuesse el color algo trigueño, antes que desconuenientemente blanco; i desterraria de mis pinturas las mexillas encendidas, i labios de coral, porque tal vez parecen Mascaras. Lo moreno claro fue mui usado de Apeles, i por esto Propercio reprehendiendo a su Cintia que se afeitava, le dize; que desseava que mostrasse tal limpieza en el color cual se via en las tablas de Apeles.

Verdad es que las tintas se deven variar, considerando la edad i sexo; porque un color conviene a la donzella, otro al mancebo, otro a la muger anciana, otro al viejo; i no cõviene al trabajador el que a un delicado gentil ombre.

Es necessario tambien que la junta de los colores sea unida, i SVAVE, de modo que represente el Natural, i no ofenda a los ojos con los perfiles de afuera, (los cuales no haze la naturaleza) ni con la negregura de las sombras crudas, i desunidas.

Assi la principal dificultad del colorido esta en la imitacion de las carnes, i consiste en la variedad de las tintas, i en la SVAVIDAD, i morbideza dellas. Cõviene despues saber imitar los colores de los paños, sedas i oros, de todas calidades, con tãta destreza, que se vea la ternura, o dureza, mas, o menos, segun que a la condicion i variedad de cada cosa conviene. A se de saber fingir el lustre de las armas, la oscuridad de la noche, la claridad del dia, los relampagos, fuegos, i lũbres, agua, tierra, yerves, peñas, arboles, prados, flores, frutas, edificios, i animales; i tantas cosas i tan vivas, que no harten jamas los ojos de quien las mira.

Ni crea alguno que la fuerça del colorido consiste en la elecion de hermosos colores, como lindo carmin, lindo azul, o lindo verde, i otros semejantes: porque estos colores son hermosos de por si, sin que se pongan en la obra: consiste empero en el saberlos manejar convenientemente. Vltimamente procure el pintor que sus figuras muevan los animos, algunas turbandolos

otras alegrandolos, otras inclinandolos a la piedad, otras al desprecio, segun la calidad de las istorias. I faltando en esto piense no aver hecho nada.

Todo esto es del Dolce.

Lib. 1. cap 4. *Que atribuye, con razon, tanta variedad de afectos i passiones a los colores, porque (como avemos dicho) cualquiera cosa que sobreviene a la compuesta de materia i forma es accidente, i los colores son accidentes, que llegan la pintura a su ultima perfeciõ. Que dize Leonardo de Vinci del colorido i* SVAVIDAD?

Docum. 5. Tu que quieres agradar a diversos juizios, harás en una istoria que aya cosas de grande oscuridad, i de gran dulçura de sombras, haziendo notoria la causa desta diferencia.

25 Las figuras de cualquier cuerpo se obligan a seguir la luz en la cual tu finges q̃ está, si mueftras que está en el campo cerca las de gran SVAVIDAD de luz, no aviendose descubierto el Sol, i si el Sol sale a verlas, seran mui oscuras sus sombras respeto de la parte iluminada.

24 Si finges la figura dẽtro de una casa oscura, i la miras de afuera, harás esfumadas las sombras, que le dan mucha gracia, i onor a su imitador, por ser de gran relievo, i sõbras dulces i SVAVES: principalmente en aquella parte donde se ve menos la oscuridad de la abitacion.

44 No hagas el fin de las figuras de algun color diferẽte del proprio campo, porque no cause perfiles oscuros entre las figuras, i el campo.

160 Donde la sombra confina cõn la luz tendras respeto dõde es mas clara que oscura, i donde ella es mas, o menos esfumada, respeto de la luz. I sobre todo te acuerdo que en los mancebos no la hagas determinada, o desunida como haze la piedra, porque la carne tiene un poco de lustre transparente, como se ve en una mano puesta dela nte del Sol, que parece mas encarnada, i resplandeciente, i si quieres ver que sombra conviene a la carne, la haras sobre la pintura con tu dedo segun la quisieres, mas

clara

clara, o mas oſcura, mas cerca, o mas lexos.

Vſa de la regla que cauſan los rayos del Sol en el Arco celeſte, ſi quieres hazer q̃ la variedad dè un color de gracia al otro. Porque ſe acrecienta la hermoſura del claro junto a lo oſcuro. 57

Yo è obſervado eſte Documento con atencion, en los colores del Iris, i los pondre aqui para quien los quiſiere imitar con puntualidad, que eſtan maravillоſamente compartidos. Comiẽça en un morado alegre, llegaſele el carmin i blãco que haze un gracioſo roſado, juntaſſe con el bermellon, i blanco meſclado entreſi, i a eſte el hermoſo amarillo gualdado, al amarillo el ver de claro, luego el lindo azul, que remata en otro morado, como començò, unenſe con tanta SVAVIDAD, el un color con el otro, que ſe pierde en tocando a ſu compañero, contendiendo ca la cual por aventajarſele en la viveza i hermoſura. *Añade Leonardo.* *Colores del Arco del Cielo.*

Demueſtra la variedad de los colores, cerca de la parte iluminada, i los campos de las figuras, con advertencia que ſi es la figura clara ſea el campo oſcuro, i claro ſi la figura es oſcura. 59

Convienen bien entreſi el verde, el colorado, i el morado, i el amarillo i azul. 115

I porque acabemos eſte capitulo dulcemente, pues trata de la hermoſura i SVAVIDAD *del colorido; ſea el Dolce quien ponga la ultima mano en el, pues la tiene tal. Pone tres valientes coloridores, por exemplo, para que ſiguiendo cada uno al que fuere mas conforme a ſu inclinacion i natural, ſe acreciente i mejore en eſta parte tã iluſtre; iran por el orden que los pone dexando otros muchos a quien ſe podra tambien ſeguir.* Dize aſsi.

Sobrepujò en el colorido el gracioſo Rafael de Vrbino a todos cuantos pintaron antes del, aſsi a olio como a freſco, i a freſco mucho mas: i afirmo que ſus coſas pintadas en pared vencen el colorido a olio de muchos valientes Maeſtros: i ſon eſtumadas i unidas con belliſſimo relievo, i con todo aquello que puede hazer l'arte. *Dialogo Aretino*

I haziendo memoria de Iulio Romano, diſcipulo del miſmo Rafael dize.

Mas

Mas fue vencido del colorido, y de la gentil manera de Antonio Corregio, hermosissimo Maestro. Del cual en Parma se ven pinturas de tanta belleza, que parece que no se pueden desear mejores. Es verdad, que fue mas hermoso coloridor, que debuxador. *I concluye.*

A Ticiano solo se a de dar la gloria del perfeto colorir, la cual no alcançò ningun Antiguo, i el camina a la par con la Naturaleza, i todas sus figuras son vivas, i se mueven, i las carnes tiemblan: no á mostrado en sus obras hermosura vana, mas propiedad conveniente de colores, no ornatos afectados, mas solidez de Maestro: no crudeza, mas lo pastoso i tierno del natural: i en sus cosas la luz i sombras se pierden, i diminuyen, con aquel mesmo modo que lo haze la mesma Naturaleza: i se conoce claramente que ella lo hizo Pintor. I finalmente es en la pintura divino i sin par, i no se desdeñara el mesmo Apeles, si viviera, de onrarlo. *Todo esto es del Dolce.*

Sino los è entednido mal; ilustremente nos an enseñado en la materia del colorido los cuatro valientes sugetos presentes. I todos nos encaminan a la imitacion del natural, (como lo avemos dicho en muchas partes destos tratados, i lo contrario se deve tener por sospechoso) i assi Pablo de Cespedes, grande imitador de la hermosa manera de Antonio Corregio, i uno de los mayores coloridores de España, a quien puedo dezir con razon, que le deve el Andaluzia la buena luz de las tintas en las carnes, como lo tiene mostrado en esta Ciudad, i en Cordova su Patria, en el famoso Retablo del Colegio de la Compañia de Iesus de aquella Ciudad, en el Cuadro principal del entierro de la gloriosa virgen santa Catalina Martir, donde se ven Angeles bellissimos, i tales, que parece que baxaron del Cielo al Monte Sinay a hazer las exequias de aquella santa Virgen. Este gran Pintor Español (de quien hablo mas largamente en otra parte) acabè con tus elegantes versos este capitulo, quedándo para el siguiente la parte vltima del colorido, que trata del relievo.

I pues

Lib. 2. de la Pintura

I Pues ya sale, i resplandece, i dora,
(con belleza de luz del nuevo dia)
el cielo oscuro la florida Aurora,
y alça la faz rosada al' aura fria:
a vos llamo, i a vos convoco aora
ilustre, i animosa compañia,
que comigo entendido aquella parte
aveis de los principios de aquesta Arte.

Mas que me canso de pintar, si al vino
desfallece el matiz, i a pena llega?
si con umilde ingenio lo que escrivo
mal el verso declara, o mal despliega?
del Natural pretende alto motivo
seguir, que a solo estudio no se entrega.
Del Natural recoge los despojos
de lo que pueden alcançar tus ojos.

Busca en el Natural, i (si supieres
buscarlo) hallarás cuanto buscares-
no te canse mirarlo, i lo que vieres
conserva en los disegños que sacares,
en la onrosa ocasion, i menesteres
te alegrara el prouecho que hallares,
i con viuos colores resucita
el vivo, que el pinzel, e ingenio imita.

No me atrevo a dezir, ni me prometo
todas las bellas partes requeridas
hallarse de contino en un sugeto
todas vezes, sin falta recogidas:
aunque las cria sin ningun defeto
(a todas en belleza preferidas)
Naturaleza: tu entre saca el modo,
i de partes perfetas haz un todo.

CAP.

CAP. X. ENQVE SE PROSIgue la materia del colorido.

LA mas importante de las tres partes en que dividimos el colorido es esta poſtrera, que es el RELIEVO, de que se tratarâ en este capitulo; digo, que es la mas importante, porq̃ tal vez se hallará alguna buena pintura, que carezca de hermosura, i de hermosura i de suauidad, que por tener esta parte dela fuerça, i RELIEVO, i parecer redonda como el bulto, i como el Natural, i engañar a la vista, saliendose del cuadro, se le perdonen las otras dos partes; las cuales no son de tanta obligaciõ como esta. Porque muchos valientes pintores passaron sin la hermosura i suauidad, pero nó sin el RELIEVO; como el Baçan, Micael Angelo, Caravacho, i nuestro Español Iosephe de Ribera: i aun tambien podemos poner en este numero a Domi nico Greco, porque aunque escrivimos en algunas partes contra algunas opiniones, i paradoxas suyas, no lo podemos escluir del numero de los grandes Pintores, viendo algunas cosas de su mano tan relevadas, i tan vivas (en aquella su manera) que igualan a las de los mayores ombres (como se dize en otro lugar) i no solo se ve la verdad de lo que vamos diziẽdo en estos pocos que emos puesto por exemplo, pero en otros muchos, que los siguen; que no solo no pintan cosas hermosas, mas antes ponen su principal cuidado en afectar la fealdad i la fiereza.

En su Elogio.

Comiencen pues, a autorizar nuestra dotrina los valientes ombres de Italia, de quien nos emos valido hasta aora, i a quiẽ no podemos recusar por apasionados: i sea el primero Leon Batista Alberto, que dize desta manera.

Lib 3. del Pint. *Yo afirmo, que la variedad, i la abundancia de colores da mucha graeia i gentileza a la pintura. Mas querria que los grandes pintores juzgassen, que se deue poner toda industria, i arte en colocar bien el blanco, i el negro, i que en acomodarlos se á de aplicar todo el ingenio i diligencia. Esta alabança fue atribuida antiguamente a*

Nicias

Nicias pintor Atenienſe.

La primera coſa que â de deſſear el Maeſtro a de ſer que ſus pinturas pareſcan de gran RELIEVO. *Coſa, que (como al primero) ſe atribuye a Zeuzis, nobiliſsimo, i antiquiſsimo pintor.*

Yo harè eſtimacion, i alabaré mucho aquellos roſtros pintados que a los doctos e ignorantes parecen de RELIEVO, *i que ſalen fuera de la tabla. I por el contrario tendrè en poco, los que no mueſtran el arte fino en los perfiles.*

Mas porque importa imitar las luzes con el blanco, i las ſombras con el negro, te advierto, que pongas tu principal eſtudio, en conocer aquellas ſuperficies que ſon tocadas, o de la luz, o de la ſombra, eſto imitarás admirablemente del Natural, i de las miſmas coſas.

Ayudaràte con gran fidelidad, a conocer eſto (como eſcogido juez) un claro i lindo Eſpejo. Porque no ſè en que modo, las coſas pintadas alcançan cierta gracia en el Eſpejo, donde aparecen ſin algun defeto; ultra deſto es coſa maravilloſa que los defetos de la pintura parecen en el Eſpejo mas feos. Emiendenſe pues, las coſas retratadas del Natural, mediante el juizio del Eſpejo. Aſsi lo ſiente tambien Leonardo de Uinci.

Maravilloſo medio es el Eſpejo.

Si te falta la pratica no recuſes el retratar del natural, mas deves tener un Eſpejo llano cuando pintes, i a menudo mirar dentro del tu obra, la cual ſea cotejada con el, o pueſto original, i aſsi conocerâs mejor tus yerros. I entonces ſerà bien dexarla, i tomar un poco de ſolaz, o entretenimiento oneſto, para que bolviendo a ella te gas mas libre i mejor diſpoſicion. Docu. 112

Si finges las figuras al Sol, haz oſcuras las ſombras, i gran plaça de luz; i en el ſuelo las ſombras ſean determinadas. Si es el tiempo nubloſo, aya poca diferencia de la luz a las ſombras, i eſcuſa las de los pies. Si pones la figura dentro de caſa haz gran diferencia de la luz reſplandeciente i poderoſa; i las ſombras oſcuras, i determinadas, en pared i en el ſuelo. Atiendaſſe a eſte Documento que es maravilloſo. 112

La primera intencion del pintor, es hazer que en una ſuperficie plana, ſe mueſtren los cuerpos relevados, i apartados del plano. Aque 158.

llo que en tal arte mas excede a los otros aquello merece mayor alabãça. I eſta inveſtigacion (antes la corona de tal ciencia) dan las ſombras i luzes, o el claro i oſcuro. De ſuerte que ſi huyes de las ſombras huyes la gloria del' arte, acerca de los buenos ingenios: i la alcãças acerca de los ignorantes, i del vulgo. Los cuales no deſſean otra coſa que la hermoſura de los colores, no conociendo el RELIEVO, *i bondad de tal ciencia.*

159. *I pues ves, por experiencia, que todos los cuerpos ſon cercados de luz i ſombra, tu pintor acomoda que aquella parte que es alumbrada acabe en coſa oſcura, i aſsi meſmo la parte del cuerpo umbroſa acabe en coſa clara. I eſta regla ayudarà grandemente a* RELEVAR *tu figura.*

49. *Las figuras parecerã mas* RELEVADAS *de ſu campo, cuando fuere, o claro, o oſcuro el color con la variedad poſsible. I en los fines ſe obſervarà la diminucion de la claridad en el blanco, i de la oſcuridad en el color oſcuro.* Haſta aqui Leonardo. I cõfirmalo el Dolce lindamente.

Dialogo Aretino. *Eſtas luzes, i ſombras pueſtas con juizio i arte, hazen redondear las figuras, i les dan el* RELIEVO *que ſe pretende. Del cual las q̃ carecen del parecen pintadas, i ſe queda plana la ſuperficie. Porque quien alcança eſta parte tiene una de las mas importantes al pintor.*

Es eſto tanta verdad, que vemos a cada paſſo, como nos engañan glorioſamente, las coſas de los valientes pintores, en eſta parte; pareciendo redondas, i vivas. Pero que mucho? Si los que no ſon tales, lo conſiguen tal vez: i nos hazen dudar, (como ſe experimenta) aun faltando la buena proporcion, i los verdaderos perfiles: por eſtar la figura en campo negro, o por la comodidad de la luz eſcaſa. Haſta un Eſtofador, cõ una puerta fingida en la pared, enfrẽte de otra verdadera, nos hizo creer que no era pintada, i nos combidó a entrar por ella. Tanta es la virtud del RELIEVO.

Pareceme que avre ſatisfecho baſtantemente a las tres coſas que atribui al colorido, con lo que traxe en el capitulo paſſado, i en eſte, de pareceres eſcogidos de tan grandes ombres. I que

añadir

añadir a lo que tan doctamente explican, es atrevimiento; porque sin duda se recebirà mejor lo que ellos dizen. I yo passa è a otras cosas, dexãdo al ultimo libro de la pratica i exercicio del pintar, lo particular del colorido.

I aunque en el capitulo siguiente se aya de tratar algo a este proposito, no será fuera del, advertir en este, que las tres partes en que avemos dividido el colorido, que son hermosura, suavidad, i relievo, autorizadas con el parecer de tan grandes sujetos, por la mayor parte acompañarán (como tan forçosas) a los grandes pintores que exercitaren la parte mas grave, i mas onrosa de la pintura, que pertenece a la expresion de las sagradas imagines, i divinas istorias, que es el fin ilustre (como se a dicho) de los pintores catolicos. Digo por la mayor parte, porque no ai regla que no tenga su excesion, i no es mi intento limitar este punto, ni comprehender en esto a muchos valientes ombres, ni a los que puse al principio deste capitulo, atribuyendoles el RELIEVO. Porque hasta en la antiguedad uvo esta diferencia entre los Artifices, porque Plinio haze mencion de un pintor llamado Pireico, que lo fue de cosas umildes, (pero en aquel genero de mucha fama) pintava Barberias, tiendas de oficiales, animales, yervas, i cosas semejantes, de donde le llamaron, Riparografo. Pero fuerõ mui estimadas i premiadas sus obras. Que era como los que en este tiempo pintan Pescaderias, Bodegones, Animales, Frutas, i Paises; que aunq̃ sean grandes pintores en aquella parte, no aspiran a cosas mayores, con el gusto i facilidad que hallan en aquella acomodada imitacion; i assi las Republicas, i Reyes no se valen dellos en las cosas mas onrosas, i de mayor magestad, i estudios, i no les haze mucha falta la hermosura i suavidad, aunque el relievo si: mas a los que estan obligados a pintar Angeles, Virgines, i Santos, i sobre todo a Christo nuestro Señor, i a su Santissima Madre, i todas las Sagradas Istorias, bien se ve la suavidad, belleza, decorõ, i todo lo demas que pertenece a los tales Artifices. I passando adelante traigo una curiosidad de Leonardo de Vinci en u-

Lib. 1. cap. 8

Lib. 35. Cap. 10.

no de sus Documentos.

Docum. 11 *E provado* (dize) *algunas vezes no ser de poca utilidad cuando te halles solo a escuras en tu cama, andar con la imaginacion repitiẽdo los lineamentos superficiales de las formas estudiadas, para cõfirmar las cosas mas en la memoria.*

Yo passo este saludable consejo tambien al colorido, i digo; piensa pues atentamente, en las famosas pinturas que as visto, i en las cosas naturales, cotejando lo uno con lo otro: inquiriẽdo i buscando en aquella retirada quietud, lo mas perfeto, i hermoso, dulce, i relevado. Porque haziendo la imaginacion a este sabroso exercicio, se retiene, guarda, i confirma, en tu memoria mucha variedad de cosas de las que as visto.

Parece que quiso dezir esto el Racionero Cespedes en estas dos otavas.

Lib. 1. dela Pintura.

En el silencio oscuro su belleza
desnuda de afeitadas fantasias
le descubre al pintor Naturaleza,
por tantos modos, i por tantas vias;
para que l' arte atienda a su lindeza
con nuevo ardor; cuando en las cumbres frias
la Luna envuelte blanca i en cabello
al Pastorcillo desdeñoso i bello.

Las frescas espeluncas ascondidas
de arboredos Silvestres i sombrios,
los sacros Bosques, selvas estendidas,
entre corrientes de Ceruleos rios,
vivos lagos, i Perlas esparzidas,
entre Esmeraldas, i Iacintos frios,
contemple, i la memoria entretenida
de varias cosas quede enrriquecida.

I pues no es ageno del intento i nos acercamos al fin deste libro

bro Segundo, lograrè algunos Preceptos generales de los que escrivio en lengua Flamenca Carlo Vanmander natural de la ciudad de Hàrlem en Olanda, en su Libro de Pintura impresso año de 1604. de quien emos hecho ya mencion, i la heremos adelante.

No encamines la cabeça a la parte donde inclina el cuerpo en la figura plantada. Cap. 4. pre cet. 8.

En la figura que trabaja, trabajen todas sus partes, i musculos. 17.

No se a de encubrir con la ropa la gracia de los perfiles del desnudo. 17.

En la figura de rodillas antes junten los pies que las rodillas, para mejor gracia. 18.

No liga la figura en braços, i piernas un mesmo movimiento. 22.

No tengan los movimientos demasiada violencia, porque no parescan las figuras desgonçadas. 23.

Al braço que sale a fuera en la figura, le a de corresponder la pierna contraria, sacandola tambien a fuera para mejor movimiento. 22.

Pies, i piernas en la muger, estando plantada, no se an de apartar, porque es contra la onestidad. 19.

El demasiado escorço en una figura es desgraciado. 23.

No se à de levantar la cabeça mas de cuanto pueda mirar derecha i descansada al cielo. 25.

No buelva la cabeça mas de hasta poner la barba enfrẽte del sobaco. 26.

No se doble la figura de manera que los ombros baxen del ombligo. 25.

En la figura cargada la pierna que corresponde al peso se â de reservar de caminar, de manera que la mas descargada ayude libremente a la figura. 27.

En la figura que camina no á de aver mas que un pie de claro entre los dos. 28.

En

30. En la figura que corre, parefca en todos los miembros aquè la agilidad i ligereza con que fe ayudan unos a otros.

35. Repreſentefe en cada figura el movimiento i efeto que fu e-
36. dad pide el viejo, como viejo, i el mancebo como mancebo.

38. No fele apliquen a la figura de muger las fuerças en el movimiento i accion como al varon, porque fus movimiẽtos fõ mas flacos.

38. En las figuras de mugeres no fe les a de dar el fembl ãte i cõ poftura a las virgines que a las Matronas de mas edad.

38. I generalmente los movimientos de las mugeres an de fer oneſtos i recogidos, en cualquiera plantado que tengan.

39. Los ombres robuftos, i fuertes an de tener aſsi los movimiẽtos, i los mancebos mas ſuaves i con mas ligereza.

15. En el iſtoriado conviene hazer mõtones de figuras, unos cerca i otros deſviados, ſentados unos, i otros enpie: deſcubriẽdo campo entre vnos, i otros: i en lexos, como en una batalla, fe vean algunas figuras por entre las demas.

17. Micael Angelo mas atendiõ en el juizio a cada figura depor ſi, qué a la diſpoſicion del iſtoriado, i aſsi uſõ de pocas diminuciones, i apartamientos.

19. Es coſa loable que todas las iſtorias tengan armonia i cõſonãcia en la diſpoſicion, i en las figuras, i que guarden en todo hermoſura con la variedad i diferencia.

21. Guardeſſe en el iſtoriado que unas figuras entren, i otras ſalgan, i aya unas fronteras, otras de medio perfil, unas ſentadas,
22. otras de rudillas, i otras que ſe van a ſentar, o a levantar, cõforme a la iſtoria: mirando arriba, i a baxo: i en ſuma ſe guarde en todo variedad i diferencia.

24. Siempre ſe eſcuſe en las iſtorias lo que algunos uſan que es poner delante medias figuras de ombres, o de Animales, para hazer la iſtoria mayor: ſino le obliga el aver delante algun campo, o ſuelo, que ſinifique impedir la viſta de toda la figura.

25. Anſe de poner en las iſtorias figuras de todas edades, niños, varones, mancebos, i mugeres: con diferentes Animales, edi-

ficios

ficios, i paiſes por lexos; que es lo mas agradable.

No pidiẽdolo la iſtoria, es enfadoſa coſa la muchedumbre de 28.
figuras ſin neceſsidad, que eſtorvan las unas a las otras.

No eſtando bien acabado lo que a la iſtoria pertenece, no es 33.
agradable, porque muchas coſas diferentes bien hechas dan ſu
mo guſto a la viſta.

Tambien ſe deve uſar en las iſtorias, para que ſe gozen las fi 34.
guras, poner unas altas, i otras baxas; otras ſubidas en arb-les, i 35.
ſobre las colunas de los edificios aſidas con ellas, i ſobre diferen
tes ſuelos i campos mas levantados.

Las figuras principales i de mayor autoridad ſe pongan ſiem 36.
pre delante, o en pie, o aſentadas: para que la iſtoria ſea luego
conocida, conforme lo pide la razon: i los que con ellas hablan
á de ſer con umildad i reſpeto.

Es coſa conveniente, que cada figura haga el efeto que ſe pre 36.
tende, i repreſente, (como ſucede en una comedia) la parte que
le pertenece, o de gravedad, o de umildad.

En ſuma todas las acciones i efetos que haze el Natural ſe ã 37.
de procurar en las iſtorias de pintura.

I que alguna figura en particular advierta al q̃ mira del miſ- 41.
terio de la iſtoria. En eſto ſigue a Leon Batiſta Alberto.

Eſtando una figura delante de otra, conviene que los claros 42.
de la que eſtâ detras ſean mas muertos, i menos la fuerça de ſus
oſcuros para que ſe aparte una de otra.

I ſi aviendo muchas figuras hazia el fin fueren oſcureciendo 43.
ſe, conviene que el campo tenga la claridad conveniente, para
deſviarſe una coſa de otra ſuavemente ſin crudeza: imitando
en todo los efetos del Natural, porque los Pintores i Poetas
eſte es ſu principal fin.

En algunas iſtorias convendra aver figuras de igual her mo- 44.
ſura como en lade Abrahan con los tres Angeles. A diferen-
cia del juizio de Paris, donde las dos Diosas ſon vencidas de la
herſura de Venus. I aſsi a eſte modo en otras.

Tiene mucha dificultad el pintar un roſtro riendo, i otro llo 36.
rando,

rando, porque en ambas acciones ſe levantan las cejas hazia la frente, i de los ojos ſalen arrugas pequeñas hazia las orejas.

37. El roſtro que llora no levanta las mexillas, antes las baxa, i la boca declina el perfil hazia abaxo, en arco abierta, los ojos algo cerrados, i las cejas en ſus principios inclinadas arriba: exemplo es Laocon i ſus hijos i el natural.

44. I para moſtrar triſteza ſin lagrimas, eſtè la cabeça inclinada ſobre el pecho, i la mano ſobre el coraçon.

45. La boca del que rie, va la linea al contrario, levantando los eſtremos; i haziendo arco hazia abaxo, i relevando, i hinchando los carrillos i mexillas.

46. En los incẽdios ſe a de atender a la diferẽcia de los fuegos para el colorido que las llamas ſean de diferẽtes colores, i el humo tambien, conforme a la coſa que ſe quema, i las luzes an de cercar el perfil de las figuras de la parte que vienen, dexando lo demas oſcuro, conforme al colorido de las llamas; eſta diferencia ſe vè en el natural con diſtincion. *Haſta aqui eſte Autor.*

Pienſo que algunos, me agradeceran e' averles comunicado eſtos preceptos, que aunque parecen faciles i vulgares tienen (a mi ver) viveza, i eſpiritu como de ombre advertido, los cuales pudieran aver tenido otro lugar, pero hallelos deſpues entre el aparato de mis papeles, i para los deſta facultad donde quiera tendran eſtimacion. Por todo lo que avemos eſcrito, en el primero i ſegundo libro, ſe manifieſta cuan grande es eſta noble Arte de la Pintura, i cuan dificultoſa de alcançar; como lo ponderó gravemente el doctiſsimo Alberto Durero, con cuyas palabras daremos onroſo remate a eſte capitulo.

Dize aſsi.

Lib. 3 de Simetria. *Mas nadie ſe maraville que tantas i tan diverſas coſas puedã venir a la memoria al enſeñado Artifice, a las cuales el eſpacio de la vida no baſta, porque la brevedad della nos conſtriñe a dexarlas, por ſer las que ocurren inumerables.* I mas a delante.

Pero muchas vezes cae en ſuerte a alguno tal ingenio i tal ſuceſſo de

de obra, que ni en su siglo ni en otros siguientes tenga semejante. Lo cual se puede entender de las reliquias de los antiguos, en cuyos pedaços que aora se sacan alus, ai tanto de artificio, que nada de nuestras cosas puede ser comparada a ellos.

Adviertase con que umildad habla un Alberto Durero, donde descubre las grandes obligaciones que tienen los Artifices, i la ventaja que hazen las obras de los antiguos a las nuestras, cõtra la opinion vulgar.

Porque el instrumento de tan grandes obras es el pinzel, a quien se atribuye de ordinario todo el poder del ingenio del pintor, acabo con esta Enigma que yo le hize.

ENIGMA.

De un umilde Animal vengo,
sor blando de condicion,
i sin lengua doi razon
de todo, aunque no la tengo.

I aun parece mas que umano
de mi poder la grandeza,
porque otra naturaleza
hago al que me da la mano.

Lo que estimo sobre todo
que no solo Artificiales
pero sobrenaturales
cosas hago en alto modo.

Todo cuanto quiero hago
i lo buelvo a deshazer;
sin termino es mi poder,
i sin termino mi estrago.

Es mi poder en el suelo
tan semejante al Eterno
que puedo echar al Infierno,
i puedo llevar al cielo.

I aquí para entre los dos,
llega mi poder a tanto
que no solo haré un Santo
pero haré al mesmo Dios.

CAP. XI. QVE DECLARA ENTRE varias maneras de pintura cual se deve seguir.

DE la manera que la Naturaleza se diferencia en los rostros, (por causa de la variedad de acidentes, que de tal manera se halla en unos q̃ no se halla en otros) assi las varias inclinaciones llaman a los pintores a que sigan diversos caminos, imitando a los Maestros que mas se conforman cõ su natural inclinacion. I assi por esta causa será bien dar alguna luz entre tantas opiniones, a los que tienen della necessidad. Fundada no en mi autoridad, mas en las de los Antiguos, i modernos mas ilustres, que los an seguido. Que estos son los Dotores a quien se á de dar credito en esta dotrina, en cuanto se conformaren con la razon, guia de todas las artes. Considerando el camino que estos siguieron, aunque de varias naciones, moderando cada uno su natural inclinacion, i poniẽdola debaxo de la verdad del' Arte. I començando por los primeros, i mas antiguos: coligese con evidencia de los casos raros, sucedidos a estos artifices: que refiere Plinio i otros autores, que el modo de pintar de Apeles, Protegenes, Parrasio, Zeuxis i los demas era acabado, como lo es el natural: pues los engaños q̃ de la vista de sus obras sucedieron, fueron de cerca, i no de lexos. I que no eran

sus

sus pinturas a borrones, ni confusas. Porque claro es, que para enganar los paxaros, i obligarles a picar las uvas, si de mui cerca no lo parecieran, fuera disparate hazernos creer cosas semejantes; i que Zeuzis dixo a su competidor Parrasio, levantasse el lienzo, o el lo fuesse a levantar, teniendo el pintado por natural: pareciendole que debaxo de aquel velo estava la pintura: lo cual era imposible, sino estuviera mui determinado, i dulcemente colorido. Contienda que (a mi ver) escrivio gallardamẽte el Dotor Enrique Vaca de Alfaro, (cuya temprana muerte nos privò de mayores cosas) en este. *P linio lib 35. Cap. 10.*

SONETO.

Pudo el pintor de Eraclia, en ingenioso
certamen, abatir al fiel modelo
de las opimas Vvas, en su buelo
escuadron de axezillas numeroso.
Mas a Idea tan diestra, a tan glorioso
pinzel, burlò, engañò, mentido velo,
que seca tabla, no estrellado cielo
ni bosque de Diana cela umbroso.
La vitoria se arroga dignamente
el Efesio pintor, ni se la niega
el culto Zeuzis de su Patria gloria.
Pues vencer al Artifice prudente
mas que de torpes aves copia ciega
digno es de fama; digno es de memoria.

I por esta causa las famosas pinturas Antiguas es de creer, q̃ fueron acabadissimas, porque la buena manera de pintar a temple no permite menos que mucha union i dulçura. I que en esto fuerõ iguales a las estatuas i Simulacros de los Escultores excelentes de aquel tiẽpo. Pero dexando los de Apeles, Protogenes, timantes, i otros infinitos, de quien estan llenas las Istorias;

rias: cuyas obras, o la mayor parte dellas acabaron ya, no por falta de l'arte, porque esta corrio a par con la Escultura, como ermanas nacidas de un mismo principio: (aũque como tenemos provado, fue primero la pintura) sino por falta de las tablas, liẽços, i muros, donde fue hecha. Al fin emos visto y a por sus obras lo que basta para dar luz a este discurso. Mas viniendo a lo que es mas vezino a mi intento, i al siglo de oro que gozò Italia, sea pues el divino Micael Angel el primero, sigale Rafael de Vrbino, Alberto Durero, Ticiano, Antonio Corregio, Andrea del Sarto, Polidoro, Federico Baroico, Tadeo Zucaro, i otros desta escuela. La manera que estos figuieron es la principal, que a de defender nuestra opinion: I su acertado juizio el que a de sugetar el nuestro. Estos pues fueron verdaderos imitadores de las estatuas antiguas, i por mejor dezirde la Naturaleza. I no presuma ninguno temerariamẽte, ni tener mejor juizio, que ellos ni mejor eleccion, ni mejores Maestros que las reliquias antiguas, i el natural. Esto bastava para quitar de dudas, i de falsas opiniones a todos los que en la luz de medio dia andã entinieblas. Pues vemos en las obras destos artifices referidos todo lo contrario que los mas figuen oi: lo primero mucho debuxo, mucha conssideracion, i conveniencia, mucha profundidad de pensamientos, mucho conocimiento i estudio de Anatomia, mucha propriedad i verdad en los musculos, mucha diferencia en los paños i sedas, mucho acabado en las partes, assi en el debuxo como en el colorido, mucha belleza i variedad en los rostros, mucho artificio en los escorços i perspetiva, mucho ingenio en las luzes, conforme a los sitios i lugares donde colocavan sus obras, i finalmente mucho cuidado, i diligencia en descubrir i manifestar en toda la dificultad de l'arte, i las cosas mas terribles de vencer. Todo lo contrario desto por miserable negligencia figuen oi la mayor parte de los pintores, a quien con mayor razon diremos vulgo: pues cada uno como las zorras de Sanson figue su diverso camino, instruyendo, o destruyẽdo los simples discipulos en tomar perfiles de pinturas de otros Maes-

Lib. 1. cap. 2.

tros

tros, sin averse exercitado en debuxar luengo tiempo, como era razon, imitando las cosas buenas de otros, para venir a alcançar los grados que ya tengo dichos. I yo conoci un sugeto (i no de los que se preciaron de menos ingenio) que mandava a sus dicipulos que no debuxasen imitando, i les prohibia esto cõ grã dissimo rigor, i dava lugar a que de suyo sin genero de principio ni luz de imitacion debuxassen los disparates que les venian a cuento: (peregrino modo de enseñar) pero dirá toda la muchedumbre de los que trabajan por la facilidad de la pintura, atendiendo mas al provecho de la ganancia, que al onor de la ciẽcia, (cosa que lamentava el otro Sabio, hablando de su tiempo, casi por las mesmas palabras, diziendo; *Aora mas se trabaja por la riqueza que por la virtud*) que harta autoridad tienẽ los maestros a quien siguen, i que es valentia pintar mucho, i ser largos, sin tantas fatigas; i que los Venecianos siguen este modo, i entre ellos ai muchos valientes; i particularmente el Baçan; que tiene gran facilidad; i que sus borrones valen mas que lo mui acabado de otros. (i no a faltado en España quien a querido onrar un modo particular de borrones, ni seguido antes, ni imitado despues de ninguno. (I pues nos viene a las manos esta questiõ será bien hazer verdadero jnizio destas pinturas, comparandolas con las de los Maestros de la Academia Romana, por este exemplo; agradable cosa es en un Aldea ver una Labradora hermosa, de la manera que lo suelen ser, morena de gracioso color, negros los ojos, negro el cabello (como Anacreõ desseava) vergonçosa, de buen entendimiento, i discurso, adornada cõ la llaneza del uso de su Pueblo, i toda aventajada a las demas; pero no ai duda sino que una Princesa, o Reina, con blanca, i rosada tez, i cabellos de oro, i ojos de Safiros, como quieren los mas de los Poetas, llena de diferẽciõ, adornada de varias telas, puesta junto desta Labradora, será mas agradable objeto a la vista: i mas poderoso para aficionar el animo del q̃ supiere hazer buena elecion. I aunque parece averme declarado, aplicare lo dicho al intento que sigo, el Baçã gran pintor quien lo duda? mas de

Lib. 1. cap. 12.

Plinio lib 35. cap. 7

Exemplo.

cosas

cosas pastoriles, de animales excelente ombre. Todas sus figuras siguen un trage, i este es moderno, i sirve en todas las Istorias, como sirven tambien las figuras, porque el viejo, el mancebo, el niño, la muger, es una figura mesma, introduzida en todos los actos de sus istorias, donde gasta mas ropa que desnudo, mas çapatos que pies, que apenas descubre uno. I puesto q̃ sea excelente como lo es, representando una hermosa Labradora, que tiene que ver con la profundidad i grãdeza de un desnudo de Micael Angel? que, con la conveniencia del Istoriado, i pinturas hermosissimas de Rafael? que con la ciencia, i caudal de Alberto? que con el colorido, i propriedad de Ticiano? que con la belleza i dulçura de Correjio? finalmente con esta Reina, i señora tan dificil de conquistar, por su grandeza no es justo poner la Labradora, en competencia. Ademas, que en la facilidad, o dificultad del copiar la pintura de los unos, o de los otros ai gran diferencia. Porque la del Basan, i de los que siguen su camino, muchos en cualquier estado que esten la imitan facilmente; o a lo menos lo que hazen parece bien: que el debuxo no les haze alli falta; que casi sin el se les pega aquel modo sin mucho trabajo; i valga en prueba desto la experiencia. Mas la pintura de Micael no assi, antes en Roma prohiben el imitar la a los mancebos, porque no se pierdan en aquel Oceano de su profundo juizio. Pues para imitar las de Rafael, i de los demas de su vando, es menester debuxar toda la vida, para venir a alcançar algo de aquella manera: i para copiar una pintura destos apenas cõ mucho trabajo se llega a la suavidad, relievo, i gracia que contiene en si. I no es menos fuerte argumento ver, que todos los grandes ombres que a tenido España, en la Escultura, i Pintura, un Berruguete Bezerra, Machuca, el Mudo, Mase Pedro, Luis de Vargas, gloria de nuestra Patria, despues de aver con increibles trabajos consumido lo mejor de sus vidas en Italia, aspirãdo con sus ingenios mas que umanos, a dexar de si memoria eterna, escogieron, como nos muestran sus obras, el camino de Micael Angel, i Rafael de Vrbino, i de los desta escue-

la

la: lleno de debuxo, de ſuavidad, de hermoſura, profundidad, i fuerça. Apartandoſe de las pinturas borradas i cõfuſas, i que no imitan el modo de los Antiguos, ni la verdad de lo natural; en los trages i deſnudos. Con eſto enriquecieron a Eſpaña, con eſto nos dieron luz admirable, con eſto fueron eſtimados de los Principes, i Reyes, i Monarcas del mundo. En eſtos pues, como en criſtalinos eſpejos, auemos de mirar nueſtros defetos, i eſte es el camino que ſerâ juſto ſeguir, entre tanta confuſion de opiniones. I ſi es licito traer exemplo mas cercano a nueſtro tiempo, bien vemos en las famoſas obras de Pablo de Ceſpedes el vivo eſpiritu de Corregio, i con cuanta ſuavidad, belleza, i excelente colorido, i grandeza de debuxo, confirma eſta verdad tan importante. Reſtituyendo en eſte tiempo la pintura a ſu primera dignidad, i eſtima. Mas para mayor confirmacion de lo que ſe a dicho pondre algunas objeciones, de las que pueden formar los que ſiguen otras opiniones: i ſea la primera, que la mayor parte de los pintores ſiguen lo contrario de lo que yo apruevo: i que lo que eſtà en uſo de tantos, que ſe llaman maeſtros deſta profeſſion, tiene fuerça de Ley: i eſto es tenido en nombre de mayor deſtreza, por la mayor facilidad. I unque tocamos algo arriba con el exemplo de Baſan, reſpõderemos aqui otras diferentes razones. Otra objecion mas fuerte que la primera, es afirmar que la pintura a borrones, hecha para de lexos tiene ſu particular artificio, i acuerdo, en los que la exercitan biẽ: i tiene mayor fuerça, i relievo, que la acabada i ſuave. Tã bien ponen otra fortiſſima, que parece impoſſible impugnarla, con el exemplo de Ticiano, uno de los mas excelentes coloridores que a tenido Italia, i cabeça de la Academia Veneciana, i caſi de todos confeſſado por el mayor. Pues ſe tiene por Adagio cuando la pintura no es acabada, llamarla borrones de Ticiano: con que ſe califica ſumamente eſte camino. I aunq̃ puede aver otras muchas objeciones, ſegun lo que yo alcanço, a ſolas eſtas tres, que parecen las mayores, ſe pueden reduzir las demas, por guardar brevedad. I procediendo por orden, digo,

que

Lib. 35. Cap. 7. que lo que es uſado de los mas no es lo mejor, pues ſon menos ſiẽpre (ſegun toca Plinio) los mas doctos i Sabios, en cualquier facultad: i aſsi en la Pintura es lo meſmo. I el uſo ſi es malo viene a ſer abuſo, i en eſta parte dexa de ſer ley, i es Secta. Porque la facilidad en obrar ſin atencion i eſtudio, la tiene introduzida la miſeria i pobreza: i como por eſta parte la pintura no puede tener calidad, ſuplen con la cantidad eſta mengua, haziẽdo muchos cuadros en el tiempo que ſe deve dar a uno. Eſta inconſiderada deſtreza reprehendio Apeles cuando uno deſtos confiadamente le moſtrò una pintura, i le encareció la brevedad, diziendole *aunque callaras, tu obra dize cuan preſto la as pintado.* A la objecion ſegunda, que la pintura tiene particular eſtudio para de lexos, yo no lo e haſta aora alcançado, ni menos oido praticar a grandes ombres que e tratado, antes eſte modo a procedido, a mi juizio, de querer facilitar, i ahorrar de tiempo, i de fatiga en la pintura, i crecer en hazienda: o por defeto de la edad, que canſada la viſta no puede durar mucho tiẽpo en la dulçura de los colores. I eſto a ſucedido a algunos grandes Maeſtros, que como ſupieron executar l'arte labrando dulcemente en la juventud, tambien lo executan en los borrones que dan ſiendo viejos. I eſto no procede de nueva maeſtria, que no la ai, i ſi la mueſtran es por hazer oſtentacion de la facilidad, aunq̃ les cueſte trabajo. Que tenga mas relievo que la pintura acabada i dulcemente colorida, no ai cauſa con que ſe pueda provar. (como emos viſto) Porque el que labra puede dar a ſu pintura toda la fuerça que quiſiere: como ſe vè en las pinturas de Leonardo de Vinci, de Rafael de Vrbino, que ſon acabadiſſimas, i en las de nueſtro Maſe Pedro Cãpaña, diciepulo del meſmo Rafael, que no ſolo de lexos, pero de cerca nos ſucede penſar que es relievo ſiendo pintura. I reſpondiendo a la objecion ultima, digo, que Ticiano es verdad que aun ſiendo moço no acabò las pinturas tanto como otros, i para eſto antes de paſſar adelante ſudongo, que en dos maneras ſe puede entender ſer una pintura acabada, [entre otras,) la una es, por no faltarle nada de lo eſencial

Eraſm. Apoph. lib. 6.

ſencial, en las partes, ni en el todo: i en eſte ſentido, llamamos una muger mui acabada en hermoſura, cuando la frente, ojos, i boca; i las demas partes tienen entreſi correſpõdẽcia en la perfecion i proporcion. Aſsi en una pintura, el debuxo, colorido, i buena elecion, la componen de manera, que ſe puede dezir acabada. I en eſta parte de acabar entran todos los grandes maeſtros, i ombres de opinion, i ſi carecieſſen della poſſeèrian indudablemente el nombre, porque a todo buen artifice le obligan a ſaber la verdad de todo lo que pone en execucion, determinando las partes del cuerpo umano, i los demas primores con diſtincion, i no confuſamente. Eſta parte tuvo Ticiano, como tã grãde Artifice; i ſus borrones no ſe toman en el ſentido que ſuenã, que mejor ſe dirian golpes, dados en el lugar que conviene, cõ gran deſtreza. I adviertaſe que ſus mejores i mas eſtimadas pinturas (que yo e viſto en el Pardo i Eſcorial) ſon las mas acabadas; i las que hizo en lo mejor de ſu vida. I aſsi ſiendo mui viejo (como referia un ermano de Alonſo Sanchez, valiente retratador de Filipo Segundo, que eſtuvo en ſu caſa) dava borrones ſobre coſas excelentes con laſtima de los que las miravã. I aviẽdo con eſto reſpondido a todas las objeciones, proſigo; que la ſegunda manera en que ſe llama acabada una pintura, (a que deſobligamos a los que ſe deſobligan, por ſu inclinacion, i opiniõ, como guarden la primera) es una manera de dulçura, i aſsiento de colores, que con grande ſuavidad i limpieza ſe ven en el cuadro de pintura; i partes mui determinadas en las figuras, q̃ de cerca i de lexos deleita, alegra i entretiene; coſa en que los Flamencos an ſido excelentes. Deſte acabado al primero ai eſta diferencia, que eſte abraça al otro, porque deſte ſe paſſa al otro facilmente: pero quien por el otro comiença, dificultoſamente ſe reduze a la ſuavidad i blandura deſte. I aſsi dà buenas eſperanças quien en ſus principios acaba mucho las pinturas, de ſer gran pintor; i de dar ſi quiſiere deſpues, en pintar menos acabado. I aunque digo que eſte ſegundo modo abraça la perfecion del otro, entiendeſe en los grandes maeſtros. Que muchos ai,

i á avido, que an pintado dulcemente, i para mui cerca a quien falta lo mejor de l' Arte, i el estudio del debuxo, i aũque an tenido nombre, no a sido entre los ombres que saben, exemplo es Morales natural de Badajoz. Confirma lo que vamos diziendo lo q̃ sucedio a cierto pintor en esta ciudad, el año de 1607. que estava en opinion de acabar mucho sus pinturas. Sacaronle con violencia un cuadro que tenia a cargo, para un lugar publico, i onroso, certificando el, que estava por acabar. I convocando la parte pintores, uno de los mas aventajados, que seguia el contrario camino, juzgó no faltarle nada. I con esta determinaciõ se puso en lugar eminente, a pesar de su Artifice. Que certificava faltarle mas de un mes de ocupaciõ para perfecionar su obra. Bien que passados cuatro años, con ocasion de mudarse a otro sitio se acabó esta pintura, i con la satisfacion que dio creyeron a su autor. Caso pocas vezes sucedio, i que descubre bien la distancia del un camino al otro. Tambien pudiera poner ante los ojos para prueva deste discurso, muchas otras pinturas a fresco, i olio, de las que e visto, i observado, i de las que goza Sevilla, i en particular de mestre Luis de Vargas, donde vivamente se manifiesta la verdad de mi opinion. Pero traere a la memoria una sola que el año referido, traxo de la Corte a esta ciudad dõ Mateo Vazquez Arcediano de Carmona (de que hare mencion a otros propositos, aora por el acabado) es un cuadro que pintò en Roma Cipion Gaetano el año de 1581. presentado del Cardenal Ascanio Colona a su tio Mateo Vazquez (Secretario que fue de Filipo Segũdo) de cinco cuartas de alto i siete de ancho de figuras de medio cuerpo. Vn Cristo con la Cruz a cuestas, cercado de crueles ministros, i la Virgẽ nuestra Señora, sã Iuã i la Madalena, que afligidos le siguen. Estã mirando con grave i varonil compassion el Redemtor a la Sagrada Virgen, i ella a el, con tanto afecto i ternura que moverã a piedad las piedras. Donde maravillosamẽte executò el pintor la semejãça del rostro del hijo i de la madre, particularmẽte en los ojos: que a mi ver no se á pintado cosa mas viva, o no e visto (por dezirlo mejor)

Exemplo.

jor) de ningun artifice, ojos que asi me admiren. Vesse el acabado de la barba del Salvador con tanta paciencia, que en sutileza de pelo sobra a las pinturas de Alberto Durero; (por dezir mas que de Morales) pues las manos del Señor con que abraça la Cruz, son de ombre vivo. Parecen en ellas las varias tintas q̃ haze la carne natural; i la diftincion del color della i de las uñas cõ tãto primor q̃ no puede ser mas. Es pintura de diẽtes, i uñas porque se defiende con la dificultad de su acabado; que es tal, que el madero de la Cruz teniendo la mano sobre el, i tocando el lienço, todavia está un ombre dudoso, si es natural o pintado. Cuando vi esta pintura dixe osadamente, como aqui, mi sẽtimiento: i cuanto confirmava este cuadro mi opinion, i el camino que desde mis principios e seguido. Pero no se a de inferir de lo dicho que antepongo a Cipion a los valientes ombres traidos en este discurso, i en muchas partes desta obra, porque hablo de un particular, o dos, i no de lo general de la pintura En el cual pudo mui bien aventajarse, siendo inferior en valentia i grandeza de arte a los demas.

I no parecerán exageraciones, las particularidades i menudẽcias del acabado deste cuadro, a quiẽ uviere visto lo q̃ refiere Plinio del famoso Apeles; q̃ excede todo encarecimiento. *Pintava* (dize) *los rostros de los ombres tan puntualmente tan acabados, que Apion Gramatico escrive que uno de los que dizen las cosas venideras por las rayas de la frente, llamados Metopòscopes, viẽdo las imagines de algunos pintadas de su mano, dixo por ellas los años de la passada vida, o de la futura muerte de sus originales.* Por do se manifiesta ser la pintura acabadissima. *Lib. 35. Cap. 10.*

I no es mucho pintar las rayas del rostro, pues à avido quien pintasse el sutilissimo velło del cuerpo umano, i hasta los poros de la mesma carne. I porque será y a tiempo de acabar este capitulo, i de passar a delante; en comprovacion de cosa tan clara, dize divinamente Oracio; *ut Pictura Poesis erit*; *la Poesia será como la Pintura*: (Que antes del Simonides, por ser tan parecidas estas dos Artes, llamò a la Pintura; *Poesia muda*: I a la Poesia, *Pintura que habla*) Prosigue pues Oracio, i dize; *ai una que* *Arte Poet.*

te deleitarà mas, ſi eſtàs mas cerca, i ai otra, que te parecerâ bien, ſi eſtâs de lexos. Eſta ultima ama la oſcuridad, pero la que es hecha para de cerca, quiere ſer viſta a la luz; porque no teme ni rehuye al ingenio agudo del juez que la mira. Aquella, baſta mirarla una vez eſta, pueſta a lo claro, viſta muchas vezes, agradarà. Haſta aqui Oracio, i concluye, que ai Poeſias que ſon para de lexos, para oidas de paſſo, i no conſideradas: i otras que el mayor examen las engrandece mas: por tener en ſi mucho bueno que conſiderar. De manera que la pintura hecha para de cerca, porque ſus partes ſufren mayor prueva, es aqui mas alabada del Poeta, i comparada a la buena Poeſia, con mucha razon: pero no le a de faltar la fuerça i relievo, ni la cõſideracion del ſitio para dõde es, q̃cõ eſto ſerà buena para ambas partes. Eſto es cuanto al colorido i modo de pintar; en que fue incomparable Antonio Correggio, a quien ſin emulacion, yo holgara imitar mas que a otro alguno, en el colorido. Teniendo en eſta parte el ſentimiento q̃ tuvo Giorgio Vaſari, cuando dize, en la vida deſte excelẽte varon; lo que ſue na aſsi en nueſtra lengua; *Tengaſe por mui cierto que ninguno mejor que el trató los colores, ni con mayor hermoſura, ni con mas relievo, pintò algun Artifice. Tanta era la ſuavidad; i dulçura de las carnes que hazia, i la gracia con que acabava ſus obras.* Finalmente, porque concluyamos con la ſentencia general del Filoſofo, que no tiene replica, traida a nueſtro propoſito; *Ars imitatur naturã. L'Arte imita la naturaleza.* Sea la Pintura ſemejãte a lo natural, acabadiſſima de cerca, i de lexos relevada, i q̃ ſe ſalga del cuadro: i lexos i cerca pareſca viva, i q̃ ſe mueve. Porq̃ ſi una pintura engaña de lexos, i otra de lexos i cerca, ſerà eſta mejor q̃ la otra, pues le lleva aquella parte tã principal de ventaja. Eſto da a entender el doctiſsimo Leon Batiſta Alberto en eſtas palabras; *ma lo diamo quella Pittura che à gran relievo è che ſi paia molto ſimile a corpi che ella à rapreſentare.* Eſto es; *alabamos la pintura que tiene gran relievo, i que es mui ſemejante a los cuerpos que quiere repreſentar.* Que es dezir en una palabra, la mejor pintura, i mas digna de alabança i eſtima, es la que no

Prim. volũ de la 3. parte. fol. 16.

Ariſt. libr. Phiſi. cap. 2. text. 22.

Lib. 2. de la pintura.

lo parece; porque dexando de ser pintura, es viva. Vltimamente favorece tambien mi opinion toda la Filosofia, pues en seña, que mientras las cosas mas se acercan a nuestra vista, mas se descubren. Pues el que estando distante solo parecia un bulto, acercandose mas es ombre, i mas cerca Iuan, o Pedro; hasta llegar a juzgar la perfecion, o imperfecion de sus partes.

(..)

CAP. XII. PORQVE ACIERTAN *sin cuidado muchos pintores, i poniendolo no consiguen su intento.*

NO por perder el tiempo i las palabras cõ el vulgo, antes por satisfazer a los doctos (que a vezes llevados de la comun opinion fatigan los animos de los Artifices) determinè dedicar un capitulo a solo apurar este punto. Hallanse dos maneras de obrar en la pintura, la una por Arte i exercicio, que es cientificamente, la otra por uso solo, desnudo de preceptos. Donde a los comprehẽdidos debaxo destos dos modos de obrar les sucede diferentemente en la execucion. I procediendo de menor a mayor, clara cosa es, que los pintores que exercitan casualmente el pintar con inferior conocimiento, i son solamente praticos, cuando pongan mucha diligencia por hazer alguna cosa con cuydado no todas vezes les sucederá biẽ, por falta de la certeza de los preceptos, i otras no poniendolo acertarã como lò vemos por experiencia. Pero estos no obran verdaderamente como Artifices, ni es arte en ellos la Pintura: i se verifica en los tales la opinion singular de que no lo es, seguida de Dominico Greco, contra la de Aristoteles, i todos los Antiguos, (con que dimos principio a esta obra), i en estos es acaso

Arth lib. 6. Cap. 4.

el

el acertar, o errar, (no negamos aquel error que sigue a la condicion umana, de que no estan libres los varones sabios) Pero si la Pintura es Arte (como avemos provado) i este es un abito efetivo con verdadera razon (aunque de cosas que no son necessarias) si las Artes son infalibles, esto es, no yerran jamas, i siempre consiguen su intento: todas las vezes que el Artifice aplicare los medios convenientes i usare de los precetos i reglas de l' Arte alcançarà gloriosamente lo que pretende, que es la perfecion de su obra. Verdad es que algunas cosas que vemos obrar son semejantes en la composicion a los nidos de las aves, i a las telas de las Arañas; que parecen hechas artificiosamente, siendo antes por instinto natural que por razon, ni por arte. Como no se puede llamar Artifice, cualquiera q̃ hiziesse algo de pintura haziẽdolo acaso, o por industria de maestro: como se mostrò en aquel Cantero el cual aviendo por orden de Micael Angel, desbastado un termino de la Sepultura de Iulio 2. apartò un marmol para labrar una figura, imaginãdose ya Escultor. Dizesse Arte de las cosas que no son necessarias porque todas las Artes se exercitan en cosas contingentes, que pueden ser, i no ser, i en esto son diferentes de las ciencias (segun dize doctamẽte el Barqui) porque todas las ciencias tratan de cosas necessarias. Que en esto se distinguen las cosas Artificiales de las naturales; que estas tienen su principio en si mismas, i las Artificiales en otro; que es al Artifice. Pues de que manera se podra conocer la nobleza de un' Arte? dezimos; que como la nobleza de las ciencias se conoce de dos cosas, del sugeto de que tratan i de la certeza de las demostraciones; i desta manera aquella ciencia que es mas cierta tiene el sugeto mas digno, o mas noble; assi en l' arte se deve atender principalmente a considerar el fin, i segun fuere el fin mas, o menos digno, assi l'arte serà mas o menos noble. I como cualquier ciencia toma su unidad de su sugeto, i es una sola i distinta de todas las otras; assi l' arte toma su unidad i ser particular no de su sugeto mas de su fin: i es sola i distinta de todas las otras: por tener un fin solo distinto de

las

Plin. lib 35 Cap. 10.

Plat. 10. i 5. de Repu.

Iorge Vasari. Vltimo volumẽ de la 3. part.

Benedit. Barqui disputat. de la nobleza de las artes

las demas. Curiosamente descrive esta diferencia el Ripa pintando al'arte, i a la ciencia. La imagen de l'arte es una muger vestida a lo antiguo, en la mano derecha tiene un pinzel, i un sinzel, i la isquierda arrimada a un madero fixo en la tierra, i ligada a el una planta nueva. El pinzel, i sinzel significan la imitacion de la naturaleza, que se vè expressa, particularmente, en el pintar i esculpir. Iuntasse cõ esto el palo fixo en tierra el cual con su retitud haze que por la fuerça de l'arte cresca la planta torcida i tierna. La imagen de la ciencia haze una matrona gallardamente apuesta, con alas en la cabeça, en la mano diestra un espejo, en la siniestra una bola, i un triangulo de punta sobre ella; pintasse con alas en la cabeça, porque no ai ciencia donde el entendimiento no se levanta a contemplar; el Espejo, porq̃ en el se vè la forma accidental de las cosas que existen, i se considera su esencia: el globo muestra que la ciencia no tiene opiniones contrarias, como en el orbe celeste no ai contrariedad de movimiento. El triangulo manifiesta que como los tres lados hazen una sola figura, assi tres terminos en la proposicion causan la demostracion de la ciencia. I passando a delante por cumplir con la materia de l'arte, i escusarlo en otro lugar, dirè algunas razones convenientes, i primero que cualquier arte va imitando a la naturaleza con estas cuatro causas, la material, la formal, la eficiente, i la final; pues en la pintura, la material, es aquella de quien se haze todo lo que toca a esta arte, como los colores, el papel, lienço, o tabla, donde se pinta; la formal es la que dà la forma, i el ser a la cosa, i haze que sea antes ombre que cavallo; la eficiente, es el mesmo que la haze, esto es el Artifice: i la final es exprimir i representar cualquier cosa por forma i semejança, mediante la imitacion. I como la causa formal no puede ser sin la material; assi la mesma formal, no puede ser sin la agente; sin el Artifice; ni el agente sin la final. La cual es la mas noble de todas, i aquien todas las otras sirven. Porque todas las cosas que obran, assi natural como voluntariamente obran por el fin. Platon junta a estas cuatro otras dos, la exẽplar

Iconologia de Ces. ãi. pa. fol. 31. 471.

1. mayor. 2. menor. 3. cõsequẽcia.

Aristoc. lib 2. de los Phisi. Cap. 2.

(llama-

(llamada del Idea) i la instrumental, las cuales sin duda se comprehenden debaxo de las cuatro. Porque la exemplar se puede reduzir a la formal, i la instrumental se reduze a la eficiẽte. De la causa final de la pintura, i cuã noble es por esta parte, muchas vezes se a dicho en este libro, i en Capitulo particular. De la execucion deste fin saca el Artifice tres frutos (segun dize Seneca) el primero, el conocimiento de las reglas de l' arte; i este cogio, i gozò al punto que acabò la obra: el segundo, el de la fama i opinion que ganò con ella: el tercero, la utilidad, que es, o el interes, o la gracia de quien la estimò, o le dio su devido precio. Mas dexando esto aqui, i tornando a lo que al principio propuse, a los mancebos i nuevos pintores, por la mayor parte, es aquien sucede errar, porque no son perfetos Artifices, (segũ el dicho del Filosofo, que puede mas la fortuna donde la prudẽcia es menor) porque a la perfecion de l' arte conviene la dotrina: esto es, el conocimiento universal de las cosas pertenecientes a esta profession, i el uso i exercicio de la mesma Arte. Porque si la dotrina adelgaza el entẽdimiento, el exercicio perfeciona la mano. I assi requiere no menos tiempo que estudio Sẽtencia es de un valiente Pintor, que, *la pratica deve essere edificata sopra la buona teorica.* Por lo cual con los doctos pintores no vale esta opinion [de muchos que tal vez sale felizmente una pintura con pequeño cuidado del Artifice, i tal sucede, aplidando con atencion i estudio las fuerças de su caudal, no conseguir lo que pretende. Haziendo suerte, lo que tiene certidumbre de parte de l' arte (como diximos) pues a quello que consigue a caso su efeto no se puede llamar arte, conforme al testimonio de Seneca. I no es contrario a esto aver unas vezes mas disposicion, i mas prontitud en el obrar, por la templança del organo de l' alma, i la igualdad del temperamento. Pero no es esta variedad causa para errar, o acertar en lo esencial de l' Arte, cuando la mano està sugeta al ingenio del Artifice. Como lo muestra el primer cuartel de aquel celebrado Soneto del divino Micael Angel.

Lib. 1. cap. 11. lib. 2. de Benefic.

Aristot. lib. 7. Ethic.

Leonardo de Vinci. docum. 20. Este documento tomo de aqui Carducho. perectarim presso.

Epist. 26.

Non

Non ha l' ottimo Artista al cum concetto,
ch' un marmo solo in se non circonscriva
col suo soverchio, & solo à quello arriva
la mano, che ubbidisce all' intelletto.

Quiere dezir; no tiene el buen Artifice conceto alguno que no lo comprehenda en si un marmol, debaxo de su superficie, i solo à aquello llega la mano que obedece al entendimiento.

La declaracion del Barqui, sobre este soneto, es esta; todas las cosas que puede obrar el Artifice no solo estan en potencia en la materia de que haze sus obras, pero estan en la mas perfeta forma, que se puede pensar, conforme a la hermosura de la idea, o modelo que tiene en la fantasia. Pero faltando l' arte, i pratica, podrà imaginar bien, i obrar mal, (segun la mejor dotrina de Aristoteles) pero conviene saber primero, que el ser es en dos maneras, uno se llama potencial, i otro real. El ser potẽcial de cual quiera cosa es aquel que no à venido al acto, mas està ascondido en la materia, sea cera, o barro, o marmol, (siguiẽdo el exemplo del soneto) porque del se pueden formar variedad de figuras: las cuales cuando ayan venido al acto, mediante el Artifice, tendran el ser real. De manera que todo lo que està en el agente en potencia activa, està en la materia en potẽcia pasiva. Assi no forma el singular Artifice, no imagina en la fantasia cosa, que un marmol solo (que es la materia del Escultor) no encierre dentro de si, debaxo de su corteza, o superficie pero esto solo se concede a quien tiene arte, i pratica, porque solo lo alcança aquella mano que sabe exprimir lo que a concebido, esto es, que obedece a la imaginacion. Que esta virtud, o potencia se toma en este lugar por el entendimiento, segun este espositor. Mas recogiendo lo que emos dicho, si l' Arte es un abito del entendimiento, i tiene todas las razones de su parte, i la fortuna no tiene razon ninguna, fino que obra por acidẽte, porq̃ dize Aristoteles en el 6. de las Eticas alegãdo el verso de Gatons; *l' arte ama la fortuna, i ella l' arte.* Algunos creen que el *Dispur. 1.*

verso de Agaton se deve entender, i referir por los pintores q̃ no pudiendo (como se á dicho) hazer alguna cosa con arte, la hizieron a caso como se lee en Plinio, i en Valerio Maximo. Pongamos el lugar de Plinio a la letra, i responderemos a el, hablãdo de Protogenes dize, *Pintò un perro maravillosamente, hecho de l' arte, i del caso. Porque pareciendole averse satisfecho en todo, ho podia pintar la espuma procedida del cansancio. Porque procurava que no pareciesse pintado, i desseava lo verdadero, i no lo verisimil: i mudava una, i otra vez los colores enxugando el pinzel, finalmente airado contra l' arte refregò la esponja con que limpiava los pinzeles de varios colores en la pintura; i a caso por la mesma que tenia hizo lo que el desseava, i por esto la fortuna obrò en su pintura lo natural que el procurava.* I mas a baxo: *lo mismo sucedio a Nealte en la espuma de un Cavallo: a quien favoreciò tambien la fortuna* Hasta aqui Plinio.

Plin. lib. 35 cap. 10. Valerio Maxim. lib. 8. Cap. 11.

Parece que esta autoridad desbarata nuestro edificio, i autoriza la comun opinion; pues sucedio a dos valientes Artifices, principalmente a Protegenes, tan celebrado en la antiguedad, i tan alabado i estimado de Apeles Seame licito dezir en su declaracion mi sentimiento teniẽdo mas respeto a la verdad. Ninguna (en buena razon) mas dificil avia de ser a Protegenes pintar un perro que pareciesse vivo, q̃ formar la espuma que le salia de la boca Porque para la forma de un animal se avia de ayudar de la naturaleza, i de l' arte, con sus preceptos: i para pintar la espuma bastava una simple imitacion de lo natural. I la espuma del animal aun q̃ no la tuviera presẽte la podia artificiosamẽte contrahazer, o fingir, pues ai poca diferencia de una espuma a otra siendo toda blanca. I para la viveza de su pintura no era esto lo esencial. I a mi no fiẽdo Protegenes (recibasse esto con mas umildad que suenan las palabras) no me diera tanto cuidado la espuma como el perro. Ademas que es imposible que una esponja teñida en varios colorẽs pueda formar una espuma blanquissima: porque avia de hazer un jaspe variado. I cuando estuviera manchada de solo blanco tan poco, podia con ella hazer

zer la espuma con el imperio i gallardia que con el pinzel: la Sal va que me parece mas digna de la veneracion deste lugar es (a mi juizio) estar esta nobilissima arte en sus principios, i no aver llegado en la experiencia, i execucion de muchas cosas menores a su perfecion, aun en los ombres de tan gran opinion. Porque no sugetar un famoso artifice cosa tã facil, no se puede creer aun de los medianos deste tiempo. I no por esto pierde Plinio de su autoridad, porque como istoriador refiere el caso: que en muchos lugares deste libro de la pintura es admirable, i digno de ser creido. Pero con todo lo que se a dicho, a un doctissimo varon deste tiempo, que con devido culto venerava l' antiguedad le parecio templar esta censura, escusando a l' arte i al Artifice (que estavan entonces en tã alto grado) con el exemplo de otros famosos: que aviendo alcançado las cosas mayores desta profession, tuvieron en poco inclinar la grandeza de su ingenio a las menores. I no permitia que la espuma se hiziesse por arte, o caso, sino naturalmente; cõ forçar la espõja bañada del umor liquido, en la superficie llana. I los varios colores salvava, cõ poder estar toda de blanco solo, por aquella parte. Culpando antes al istoriador, que al pintor. Pero porque cõ este parecer (aũque de cto, no satisfago a los de mi professiõ, me plaze por agora seguir el intento del primero, por ser, a mi ver, mas literal. I cuando concedamos que se hizo la espuma, o natural, o pintada refregando la esponja en el cuadro; i que passò como lo dize el lugar citado, leemos por ventura que se hiziesse assi una figura, o cabeça, o mano? claro està que no: luego no haze fuerça este exemplo para estribar en el. ¶ De manera, que concluimos este capitulo con que l' Arte no obra a caso. I con que clarissimamente el buen artifice tiene cierto el fin onroso de sus pinturas. I aun antes que las comiençe, en su Idea las vé perfetamente acabadas: fundado en los medios convenientes, i reglas i preceptos de su professiõn. I finalmente, que no es licito, en particular a los ombres doctos, por este solo exemplo de los Antiguos Pintores favorecer esta opinion. I assi en confuso, sin dis-

tincion alguna, publicar que aciertan a caſo los profeſſores deſta Arte. Sino tienen por verdad el ingenioſo i poetico pẽſamiẽto de Libanio Sophiſta Griego, traido a nueſtra lengua en una valiente Silva, por Don Franciſco de Rioja, onra deſta Ciudad. Que porque, a mi ver, viene aqui mui a propoſito, con el daremos glorioſo remate a eſte diſcurſo.

Introduce, pues, un famoſo Pintor, que auiendo ſalido glorioſamente con ſu intento en ſus obras, ſe queja en una, donde queriendo pintar la Imagen de Apolo, i poniendo toda la induſtria de ſu Arte, la tabla de laurel ſobre que pintava le reſiſtia, no admitiendo ſemejante forma: dize aſsi.

Mancho el pinzel con el color en vano
para imitar, ò Febo, tu figura
en tabla de Laurel; o los colores
no obedecen la mente, ni la mano,
o huye tambien Dafne tu pintura
arbol, aun no oluidando tus amores;
perdio la grana, i nieve que ſolia
teñir ſu boca, i frente,
el caſto afecto no con que vivia,
pues aun lo guarda en la corteza dura.
Si perdio ſolamente
color, i hermoſura,
i anima el rudo tronco Dafne eſquiva
en tu deſden, aun a tu imagen, viva?
a la Aurora pintè en el Orizonte
entre inflamadas nuves i diſtintas,
con puras luzes, i roſado arreo.
De la Ninfa que abita el hueco monte
menti con los pinzeles el deſſeo,
cuerpo dando a la voz con varias tintas.
I tu Marte ſouerbio, aunque guerrero,
contra mi no vibraſte el limpio azero,

porque

porque con los colores te moſtràra
eſpirando fiereza,
ſola eſta virgen prueva ſu dureza
en mi, porque intentàra
que leño informe Apolo l' abraçara.
Dafne l' arte avencido,
vencio ya Dafne l' arte,
ò cintio ! tulpa tuya;
do eſtâ el arco, do eſtà el divino aliento?
a tan flaco poder mengua es que huya,
i que del ſe remita alguna parte.
Dime, l' antigua llama
con imperio en tu ſangre ſe derrama?
que el deſden ſolo puede en un rendido.
Ya tu deſprecio, i no el de l' arte ſiento:
que ſi queda ſin gloria (intonſo Apolo)
tu, fabula, i ſin luſtre al mundo, ſolo.

Fin del libro ſegundo.

LIBRO TERCERO
DE LA PINTVRA, DE SV PRATICA, I DE TODOS LOS MODOS DE EXERCITARLA.

CAP. PRIMERO DE LOS RASGVños, debuxos, i cartones, i de las varias maneras de usarlos.

DISCVRRIDO avemos hasta aqui (conforme a nuestra pequeñez) o ilustres Artifices! obra de la nacion Española! en lo general de l'arte de la pintura, de que no necesitan la grandeza de vuestros ingenios; abriẽdo puerta a la luz superior de vuestra dotrina aora con vuestra licencia umanaremos el estilo en prò de los umildes, que carecen en la execuciõ de alguna enseñança, i daremos valor, con vuestra autoridad a este libro tercero de la pratica, a que doi principio, por los pẽsamientos, i rasguños, con que se an de prevenir para la execucion de lo que se les ofrece pintar. No seguire el consejo licencioso, el cual permite al pintor envestir con el cuadro de figura, o istoria, i començar a debuxar lo que a pensado, en el lienço, o tabla, sin mas prevencion: opinion seguida del venerable Monje Cartuxo don Luis Pascual, i favorecida de algunos: si bien expuesta a conocidas desigualdades, i descuidos. Seguire empero el seguro camino de los que aspiraron al glorioso, i alto lugar en la pintu-

pintura, dexando a cada uno en su libertad, i opinion, para elegir lo que quisiere. Dicho se está que con los que no saben mas que contrahazer (i an de seguir los originales, buenos, o malos sean estampas, debuxos, o pinturas) no hablamos aqui: que estos tocan al primer estado, como avemos visto. Todavia los del segundo podrian valerse destos documentos, que al fin juntan de varias cosas una, por estar mas aprovechados. Assi podran estos cuando se les ofresca pintar alguna figura, o istoria elegir de las estampas, debuxos de mano, o pinturas, una cabeça de uno, media figura de otro, una, o dos de otro, braços, piernas paños, edificios, i paises, i juntarlo en uno. de suerte que se les deva por lo menos la composicion: i de tantas cosas agenas hagan un buen todo. Yo usava, siendo muchacho, en un liençco pequeño, o de blanco, i carmin, o de blanco i negro, hazer esta junta para una istoria, o figura, pintandolo a olio como cosa mas facil de unir, i acomodar, quitando, i poniendo. I deste pequeño modelo lo passava al tablero o liẽço grande, a vezes debuxandolo a ojo, a vezes por la Cuadricula. Esto usan oi algunos con no mediano nombre de Maestros: i quiẽ lo sabe mejor acomodar i reduzir a su manera alcança mas fama. Pero yo como aficionado al debuxo (por no aborçecerlo ni olvidarlo del todo) como parte siempre dificultosa, usaria de hazer esta junta en papeles, con el modo que me pareciesse: assi lo vi hazer a valientes Escultores, para sus istorias de piedra, o madera; con la pluma, o el lapiz. Lo cierto es que el hazer rasguños, debuxos, i cartones, derechamente pertenece a los pintores q̃ estan en el tercer grado, i ultimo de la pintura: porque estos estãmas obligados a hazer cosas nuevas, apartãdose en cuanto pudieren de no encontrarse con nada de lo hecho, no solo de otros, pero de si mismos: i esto lo executan de varios modos. I assi pidiendoles una figura, o istoria antigua o moderna, procuran enterarse de como se a de pintar, o por informacion de sabios, o por leccion de libros. I en su

lib. 1. capit.

Pesquera, i Geronimo Fernãdez.

Idea

Idea fabrican un todo, i en papeles con carbon, con lapiz, o pluma, hazen los primeros intentos; los movimientos, los semblantes, i acciones, pertenecientes a la vida de aquella pintura que se les pide: i de tres, o cuatro intentos eligen (o por su parecer, o de los demas) el que deven seguir i aquel ponen en limpio, ya cõ lapiz negro como hazia Bezerra; tomado del gran Micael Angel, ya con negro, i roxo, como hazia Federico Zucaro de quien yo vi el David de la Annunciata debuxado desta suerte, que tambien usan otros: ya de aguadas suaves en papel blanco, como hazia Polidoro, i el divino Rafael; ya de aguada, i realce, valiendose del papel teñido de qualquier color, que sirve de media tinta, al al'vayalde con goma con que se realça, como se ven muchas cosas de valientes, i usó nuestro Vargas, i Maese Pedro. Por lo qual dixo el Vasari; *Questo modo è molto alla pittoresca, e mostra più ordine del colorito.* Este modo es muy a lo pintoresco, i manifiesta mas el orden del colorido I aña de otro primor; *usã muchos Maestros antes de hazer las istorias en el carton, hazer un modelo de barro en un plano, i plantar en el todas las figuras redondas, para ver los batimientos de las sombras, q̃ de una luz a proposito se causan, i de aqui retratã el todo de la istoria i las sombras que hieren de una en otra figura I por este medio alcançan mas perfecion, fuerça, i relievo sus obras Pq̃ los cartones se hazen para compartir la obra que vẽga justa i medida. I cierto quiẽ hallò tal invencion, tuvo estremado pensamiento, atendiendo a que en los cartones se ve la buena eleccion i juizio de la obra toda junta, i se ajusta i borra hasta estar bien: lo cual en la obra no se puede hazer.* I en el mesmo lugar dize; *Muchos Pintores ai q̃ para las obras a olio huyen de hazer cartones del mesmo tamaño mas para las obras a fresco no se pueden huir. I assi de los debuxos pequeños se copien los cartones grandes con la cuadricula.* Hasta aqui este Autor; aun que le a declarado harto bien el Vasari, con todo darã mucha luz a este intento los exemplos de los valientes ombres que nos ocurrieren a la memoria, poniẽdo delante lo que ellos

Iorge Vasari primera parte cap. 19.

ellos hizieron, i comencemos por el mayor. El divino Micael Angel, como consta de su vida, i de lo que del se refiere, hizo un carton [aviendo de concurrir con Leonardo de Vinci) de la guerra de Pisa, en el cual puso muchos desnudos, que estandose bañando en el Rio Arno por el calor, tocavan a l'arma en el cãpo; donde se vian unos con la priessa començar a ponerse las armas, para ayudar a sus compañeros, mientras los otros a cavallo combatian. I entre tantas figuras, i posturas diferentes estava un viejo coronado de yedra, que se sento a ponerse una calça, i por tener la pierna umeda hazia gran fuerça (oyẽdo el ruido de las caxas i soldados) torciendo la boca i musculos con gran valẽtia. Vianse otros infinitos movimientos, i escorços, con carbõ i realces de blanco; queriendo mostrar en este debuxo cuanto sabia en l'arte Con que los Artifices quedaron admirados, i cõfessaron que ningun ingenio podia arribar a tanta grandeza. Llevose a la sala del Papa, con gran rumor, i gloria de Micael Angel, donde estuvo, para estudio de naturales i forasteros, mucho tiempo. Estudiò del Aristoteles Sangallo, Rodolfo Guirlandayo, Rafael de Vrbino, Frãcisco Granacio, Bacho Bãdinelo, Alõso Berruguete Español, Andrea del Sarto, Perin del Vaga, i otros muchos. De alli fue llevado a la casa de los Medices; i al cabo los pedaços se conservan en algunas partes de Italia, con grande veneracion, i por el alcanço gran fama Micael Angel siẽdo de 29. años.

Iorge Vasari. in timo volum de la 3. parte.

Para la buelta de la Capilla que pintò a fresco, i para la gran Istoria del juizio hizo cinco, o seis figuras desnudas redõdas, como de su mano; i escorçandolas, como le parecia variar los perfiles, fronteros, de espaldas, i lado, se valia dellas, haziendo diferentes figuras en debuxos mui acabados; poniendo delante la red, o cuadricula, para que los escorços le saliessen ciertos (como diximos en otra parte) i destos debuxos pequeños hazia los perfiles en cartones grandes, del tamaño que avian de tener en la pared; i este tenia por el mas cierto camino, para conservar su ilustre nombre. Bezerra onra de nuestra nacion, dicipulo, e

Lib. 2. cap 8.

imitador de ſu gran manera, hazia lo meſmo; i para la pintura del Pardo, que hizo en compañia de Romulo, que yo e viſto, debuxò un famoſſo Mercurio bolando, por un valiente modelo ſuyo, que moſtrò a la Mageſtad Catolica de Filipo Segundo que le dixo; *No aveis hecho mas que eſto?* Con que el ſe entriſteciò mucho. Peregrin de Peregrini, (mayor imitador de Micael Angel) para la famoſa libreria que pintò en ſan Lorẽço el Real hizo muchos debuxos mui acabados, i muchos eſcorços por modelos de bulto, i dellos cartones grãdes, para valerſe de los perfiles en la meſma obra: que todos ſe los hurtaron, cuando la acabò, i ſe quiſo bolver a Italia, i no parecieron mas; de que ſe lamentava mucho. Bartolome Carducho, i ſu Ermano Vicencio Carducho, los uſaron tambien, en ocaſiones de deſnudos, i de llos, i del natural ſe valian en ſus obras, como yo lo e viſto. Mateo Perez de Alecio traxo a Sevilla muchos debuxos acabados de ſu mano, de lapiz, i de aguada, i tambien entre ellos uno de aguada i realce de la muerte de Moiſen, el cual viendolo Geronimo Fernandez le dixo; que ſi era aquel papel de ſu mano le admitieſſe por ſu diciipulo; de q̃ el ſe afligio ſobre manera, porq̃ ſe dudava que lo uvieſſe hecho. I la cauſa de aventajarſe aquel debuxo a los demas, era por averlò pintado al pie del juizio de Micael Angel, i reveſtidoſe de ſu gran manera. Pero averiguò ſe ſer ſuyo por eſta cauſa, i por informacion de algunos q̃ avian eſtado en Roma i viſto la meſma pintura. I para el San Chriſtoval que tiene pintado en eſta ſanta Igleſia i acabò el año 1584. hizo muchos debuxos pequeños (i yo tengo uno) i el carton del meſmo tamaño no ſolo los perfiles, pero mui bien acabado, oſcurecido, i plumeado, con gran deſtreza. I lo tuvo puesto en una gran ſala del Alcaçar Real deſta ciudad, (donde yo lo vi ſiẽdo moço) i es la mayor figura de pintura de que ſe tiene noticia en Eſpaña, pues tiene 30 pies de alto, deſde la ſuperficie de la cabeça al pie que plãta fuera de l' agua. Pablo de Ceſpedes Racionero de la Santa Igleſia de Cordova, que eſtuvo en Italia dos vezes, i eſtudiò tanto de las obras de Micael Angel, i tuvo

eſtre-

eſtrecha amiſtad con Federico Zucaro, i comunicò los mas valientes ombres della en ſu tiempo, tambien hazia modelos de bulto, (como tan valiente Eſcultor, pues hizo a la eſtatua de Seneca una cabeça de marmol, que amanecio un dia puesta en Roma, i le retularon victor el Eſpañol.) Vi yo algunos modelos de cera i barro, para imitar en ſus pinturas, i debuxos, i no ſolo en pequeño, las iſtorias, i figuras de lapiz negro, i roxo, pero cartones grandes para las pinturas a olio de que doi fee, debuxados mui dieſtramente de carbon, i muchas cabeças coloridas a olio del natural, para copiarlas en ſus obras. I Antonio Mohedano hazia lo meſmo; i los paños por un Manequi, i los deſnudos, manos, i pies, en debuxos por el natural. Dominico Greco me moſtrò el año 1611. una alhazena de modelos de barro de ſu mano, para valerſe dellos en ſus obras. I lo que excede toda admiracion los origiuales de todo cuanto avia pintado en ſu vida, pintados a olio en lienços mas pequeños, en una cuadra q̃ por ſu mandado me moſtrò ſu hijo. Que diran a eſto los preſumidos, i floxos, como no ſe caen muertos oyendo eſtos exemplos? Como alegan facilidades, i preſtezas los Enanos, viendo eſtas diligencias en los Gigantes? Bien e viſto, i conocido algunos que ſin penſamientos, ſin debuxos, ni cartones, hazian ſus obras a olio i freſco, pero que importa? Sino los emos de ſeguir ni imitar, i ellas meſmas manifieſtan la poca noticia, i arte con que ſe hizieron. Ualga en mi favor el ſentimiento de uno de los mas doctos pintores de Italia, Leon Batiſta Alberto eſcrive aſsi en ſus Comentarios; *Cuando ſe nos ofrece pintar una iſtoria, lo primero andaremos penſando profundamente, con que orden, i con que modo, haremos la compoſicion della, para que ſea perfeta, i belliſsima; i haziendo raſguños, e intentos en papeles, examinaremos toda la iſtoria, i cualquiera parte della: pidiendo conſejo a nueſtros amigos; finalmente nos fatigaremos, en que todas las coſas ſean de Nos penſadas i miradas, demanera que en nueſtra laber no ſe halle coſa alguna que no la ſepamos mui bien; i ſea mui conforme i a propoſito a la parte donde ſe uviere de colocar nueſtro cuadro.* Eſte meſ

En ſu elogio.

Lib. 3 della pint.

mo ſentimiento (aunque oſcuramente explicado) parece el de
Docum. 4. Leonardo de Vinci, al principio de ſus documentos: *La mente del pintor ſe deve contino transformar en tantos diſcurſos cuãtas ſõ las figuras, de los notables objectos que ſe le ponen delante. I en ellas firmar el paſſo, i notarlas i hazer ſobre ellas reglas, conſiderando el lugar, las circunſtancias, luzes i ſombras.*

Con todo no faltarán algunos que concediendo todo lo que ſe a dicho haſta aqui, hallen alguna replica diziendo, que tal vez en la guerra, no ſugetandoſe a la orden i preceptos della, conforme a la ocaſion que ſe ofrece, aventurandoſe atrevidamente, ſe alcança alguna gran vitoria, como muchas vezes a ſucedido: que lo meſmo ſerà en la pintura. I para eſto ſe valdran del exemplo de Tintoreto, famoſſo pintor Veneciano, de quien ſe cuenta, que intentando aquella gran Republica hazer pintar en una grã
Exemplo para. ſala de ſu Cabildo una vitoria ſuya, o en que avia tenido parte, hizo (lo que fuera juſto que hizieran todas, para onrar a ſus Ciudadanos) convocar a todos los valientes pintores que avia en aquella famoſa Ciudad, i teniendolos juntos, proponerles ſu intento i deſſeo, i animarlos a que cada uno hizieſſe un debuxo, o carton para eſte propoſito, prometiendoles a todos onroſo premio de ſu ocupacion, i al que mejor hizieſſe entregarle la meſma obra, dandole por ella todo lo que valieſſe. Con lo cual que dando todos mui ſatisfechos, cada uno ſe diſpuſo a hazer ſu diligencia, i poner por obra lo que ſe le avia mandado. Entre los q̃ ſe hallaron a eſta junta vino Iacobo Tintoreto, mui conocido por ſus obras. El cual, ora fueſſe porque temieſſe la carrera, i competir con los demas en la parte del debuxo, i no quiſieſſe poner en condicion ſu cauſa, o (como me parece mas cierto) atreviendoſe a ſu mucha deſtreza i facilidad, apartandoſe de los demas pintores, conſiderando i midiendo la grandeza del ſitio ſe reſolvio a armarles a ſus amigos, i dexarlos lindamẽte burlados haziendo ſu carton por nuevo camino. I diſponiendo un lienço del meſmo tamaño del teſtero de la ſala donde ſe avia de poner la iſtoria, la debuxò i pintò de colores, poniendo (como es de

creer) toda la diligencia i estudio que le fue possible. Llegado el dia en que avia el, i todos los demas de manifestar sus cartones, aviendo venido todos al llamado de la Señoria, para hazer demostracion cada uno de lo que avia trabajado, el Tintoreto tuvo industria para poner su liẽço acabado en la mesma sala dõde avia de servir. I aviendo los demas manifestado sus cartones, con admiracion del Senado, el propuso que su carton era un poco grande, i no se podia ver alli con buena comodidad, q̃ suplicava a aquellos señores, i los demas Artifices se dignassen de entrar mas adentro para verlo. Abrieron la pieça, i aparecio el lienço pintado con tanta valentia i espiritu, que todos quedaron admirados, i los pintores fuera de si: viendo que en el tiempo que ellos aviã tomado para debuxar sus papeles, uviesse Tintoreto debuxado, i pintado una istoria tan grande, i tan digna de admiracion. I la Señoria viendo su desseo cumplido, i acabada su obra, cuando pensava començarla, con aprovacion de todos los Artifices premiò altamente a Tintoreto, i los demas quedaron corridos, i confusos, i el aclamado, i conocido por merecedor de grande onra i estimacion.

Pareceme que podemos responder, que el pintor que se hallare con iguales fuerças podra imitar la osadia que se muestra en este sigular exemplo, que yo no me hallo cõ caudal para poderlo executar, ni aconsejar. Pues no tengo por menos valientes a los demas Artifices traidos en este discurso, en abono de mi opinion. Cuanto mas, que quien sabe si hizo para este liẽço Tintoreto, algun carton pintado de blanco, i carmin a olio, como yo e visto, i tenido parte del, para un crucificamiento copioso que anda en estampa suyo.

I passando a delante digo, que otros muchos sobre los modelos desnudos de barro, o cera, con papel mojado componen las ropas i traços, para contrahazer de alli de lapiz negro, o colorado las figuras vestidas (cosa que le vi hazer a Mateo de Alecio, i a otros Escultores) Repruevalo Leonardo de Vinci en sus documentos diziendo; *No hagas abito, como hazen muchos cubriẽ* Docũ. 150

do

do los desnudos con papel, o pergamino sutil q̃ te engañaras mucho: no da la razon, pero deve de ser por causar las cascadas crudas, i de masiadamente yertas i esquinadas, que ni la seda, ni el lienço, o paño lo hazen, sino se pegan al desnudo con mas suavidad. Tambien me parece que aun el Manequi vestido no le da mucha vida a la figura, como cosa muerta, si bien para aguardar es mas à proposito que el natural. Pero yo me atengo al natural, para todo, i si pudiesse tenerlo delante siempre i en todo tiempo, no solo para las cabeças, desnudos, manos i pies, sino tambien para los paños i sedas, i todo lo demas seria lo mejor. Assi lo hazia Micael Angelo Caravacho, ya se ve en el crucificamiento de San Pedro, con ser copias, con cuanta felicidad: assi lo haze Iusepe de Ribera, pues sus figuras i cabeças entre todas las grãdes pinturas, que tiene el Duque de Alcala, parecen vivas, i lo demas pintado, aunque sea junto a Guido Boloñez. I mi yerno que sigue este camino, tambien se ve la diferencia que haze a los demas, por tener siempre delãte el natural. Vltimamente concluyo este capitulo cõ lo que yo hago demas de 40. años a esta parte, no tanto por onrarme con la compañia de tan valientes ombres, cuanto por manifestar el fruto que e sacado de su doctrina, que el que le agradare podra cõ seguridad seguir. De dos, o tres rasguños que sirven de intentar la invencion, o de uno solo, las cabeças que me vienen a cuento en el Natural para mi Istoria, o figura, las pinto a olio en papeles, o lienços enprimados escogiendo las mas hermosas i agradables, sean de niños, de mancebos, de varones, de viejos, o de mugeres, en las posturas que las e menester, conforme a mi pensamiento, i manos, braços, piernas, pies, i desnudos, debuxo del natural en papeles teñidos con el carbon, o lapiz negro, i roxo, realçando con ocreones blancos hechos de yeso blanco, i alvayalde en seco, porque son prestos i se unen bien, i las ropas, paños, o sedas, vistiẽdo el Natural, con tunicas, o capas, haziendo los pedaços que e menester para mi Istoria, o figura. La cual acreciento haziendo el todo della, en el lienço, o tabla grande, del tamaño que quiero,

fin

ſin cuadricula, por tener alguna facilidad ganada en eſta parte. I por eſte medio, i camino e pintado muchas coſas en publico, particularmente los ſeis cuadros que eſtan en el Clauſtro grande de la Merced deſta Ciudad, entre los de Alonſo Vaſquez, i el lienço grande del Iuizio de Santa Iſabel, i aora de lo poſtrero, el San Miguel con el domonio a los pies en San Alberto; todo eſto a olio, i la obra del Camarin del Duque de Alcala a Tẽple, que contiene ocho Fabulas, con Gruteſcos, i otros adornos. En nada deſto e uſado de cartones del miſmo tamaño, ſino de debuxos pequeños, el mayor en pliego abierto de marca mayor.

Añado a eſto, que todos los valientes ombres traidos en eſte diſcurſo, ſi les preguntaramos cual modo uſariamos en ocaſion ſemejante? es cierto que nos dixeran lo que emos viſto q̃ exercitaron ellos, i puſierõ por obra, en las ocaſiones que ſe les ofrecieron. Porque ninguno pretende encaminar a los otros ſino por el camino que el exercita, i con lo que ſe halla bien. De ſuerte que podemos hazer cuẽta que lo que no eſcrivieron nos enſeñan, i dizen, con ſu manera de obrar: con la cual ganaron el glorioſo nombre que les dan ſus famoſas obras.

CAP. II. DE LA PINTVRA A temple, ſu antiguedad, i diferencias, i como ſe á de obrar.

MVCHA veneracion i reſpeto ſe deve a la pintura a tẽple, por aver nacido con la meſma Arte, i ſer la primera que ſe uſó en el Mundo, i en la que los famoſos Artifices antiguos hizieron tantas maravillas como refieren los Autores, particularmente Plinio, como avemos viſto. I para provar ſu antiguedad no ſe puede ofrecer mejor teſtimonio q̃ los excelentes lugares ſuyos, traidos, i declarados por uno de los mas doctos pintores que a tenido Eſpaña, que fue Pablo de Ceſpe- *Plinio Lib. 35.*

Ceſpedes Racionero de la Santa Igleſia de Cordova, cuyas letras onran aſaz nueſtros libros, el cual hablando deſte intento, dize aſsi.

Cart. de Pab. de Ceſpedes. De que ni en las obras de Plinio, ni de otro Autor Antiguo ſe haga mencion de pintura a olio, es cierto. De que expreſſamẽte diga que ſe pintava a temple algunas vezes lo haze. *I mas abaxo.*

1. *Lib. 35. Cap. 6.* Para que fueſſen las pinturas de aquellos tiempos a temple es menester ſaber que avia dos ſuertes de colores, unas floridas i otras auſteras, las floridas era obligado a dar al pintor el Señor de la obra, (por ſer mui coſtoſas) las auſteras ponia el pintor de ſu caſa. Entre las floridas entrava el Minio, color de mui gran precio, que correſponde a nueſtro Bermellon, eceto que era aquel natural; i el nueſtro es artificial. (es de advertir que tambien lo ai natural en nueſtra Eſpaña, como nota el Padre Iuan de Mariana en ſu Iſtoria, que ſe halla mucho en el Almaden; i yo lo e viſto i gaſtado, pero no es tan alegre como el artificial) *Lib. 1. cap. 2.* Proſigue el Racionero. Dize pues Plinio en el lugar citado que para hurtar del Minio el pintor, aunque eſtuvieſſe el dueño preſente, que hartava bien de Minio el pinzel, i luego lo lavava en la maceta de l'agua, como que uvieſſe de tomar otro color con el miſmo pinzel, i a muchas deſtas hallava el Minio aſẽtado en el fondo de donde lo cogia deſpues. Bien ſe dexa entender que ſi lavava el pinzel en l'agua, no era la pintura a olio, luego forçoſamente avia de ſer a temple. *I proſigue.*

2. *Lib. 35. Cap. 7.* Tambien parece poderſe inferir que las obras excelentiſsimas de Apeles, i de los otros valientes pintores que cada una dellas valia todas las riquezas de una Ciudad, ſe hizieron con cuatro colores ſolos; de los colores blancos con ſolo el Melino o tierra Melina, de los Amarillos, con el Sil Athico, de los colorados, con la tierra Sinopide Pontica, de los negros, con el Atramento color oſcuro, (cual ſe ſea) no uſaron mas que deſtos cuatro colores, i todos ellos ſõ ſuertes de tierras: i aunq los tres dellos ſe podrian gaſtar a olio (aunque mal, porque oſcurecen, como)

como el ocre, almagra, i negr , la tierra Melina en ninguna manera. Era esta tierra de la Isla de Melo, una de las Esporades, como dize Dioscorides i Plinio. La cual era buena para las pinturas, por cuanto conservava mas tiempo la firmeza de los colores. I esto atribuiria yo a que era mas magra que otras tierras blancas, pues refregandola entre los dedos cruxia, i por esto tenia mas cuerpo, empero a olio muriera luego su blancura.

Demas desto entre los colores mui preciosos era uno el Indico, (retiene en Italia el mismo nombre) que acerca de nosotros se llama Añil: gastado a olio se muere a dos dias (como a hecho a mi) empero a temple cuando es bueno se conserva mejor, i en aquellos tiempos lo dèvia de ser. Venia de la India Oriental, i moliendolo parecia negro, mas despues hechas sus mesclas hazia maravilloso color mixto, de Purpura, i Azul: esta mixtura no vemos que a olio la haze. 3. Lib. 35. Cap. 6.

Plinio en el mismo Capitulo claramente nos dize que eran las pinturas a temple (donde no ai necesidad de discurso, ni de buena conjetura) dize que pintavan con sadier (era color semejante a nuestro Azarcon) i bañandolo, o velandolo, despues cõ purpurisso mesclado con templa de guevo, hazia aquella alegria o esplendor del Minio, i si querian hazer color de Purpura, pintavan con azul, i encima bañavan con Purpurissо templado con guevo. (Purpurissо era color que imitava nuestro carmin) bien claro lo a dicho ahora, pues dos vezes repite el estar templado con guevo. I no avia de estar debaxo pintado a olio, si lo avian de bañar a temple. 4. Lib 35. Cap. 6.

I no se â de entẽder que esta manera de temple era como la que vemos en lienços que hazen Flamencos, porque esta se llama pintura Aguazo, i tiene nombre de por si: el temple que digo era sobre tablas aparejadas, i con tan delicada manera que no ai iluminaciones que lleguen a ellas.

Dizenme ombres que comunicaron con Micael Angel, que solia el santo viejo llorar viendo que se dexava la manera a temple, i que todos abraçavan el olio; i dezia que ya la pintura era

fenecida i acabada. Lo que yo me atrevo a dezir es, que fino se uviera introduzida la manera a olio que uviera menos pintores malos. (segun barruntо] Entendiendo siempre usádose aquella buena manera a temple que usaron aquellos grandes ombres, i el mesmo Micael Angel.

La causa (a mi ver] deste justo sentimiẽto era, porque lo varonil i esforçado de la pintura, la resolucio i uso del debuxo descaccia, con la comodidad de poder quitar i poner facilmente como en olio sucede ; porque el temple es como la escultura en piedra, que si se yerra no tiene enmienda. I sin duda alguna si se usára (como dize Cespedes) uviera menos pintores, pero mas aventajados: i la mesma dificultad de la materia los hiziera mas estudiosos. Lleguemos pues al modo de exercitarla.

1. modo de temple.

I començando por el primero, i el mas usado i comun que vi exercitar a mi Maestro Luis Fernãdez, i a muchos buenos pintores de su tiempo, aun cuando se usava mucho la pintura de las Sargas; por donde començaron muchos buenos Maestros de l' Andaluzia, i en Sevilla Pedro Villegas, Antonio de Arfiã, Luis de Ualdevielso, i el insigne Luis de Vargas. I aũ en este modo de pintura de las Sargas se crio i la exercitò muchos dias Alonso Vasquez, siẽdo muchacho, i en Antequera Antonio Mohedano i Iuan Vasquez tambien, pero aventajadamente en sus principios. I aun se tenia por opinion que para pintar diestramente i con facilidad a olio era necessario aver passado primero por la pintura de las Sargas, para soltar la mano.

Esta pintura pues, se exercitava desta manera, los colores finos que aora se gastan, i muelen mesclados con olio de Linaza, o de nuezes se molian con agua, i se echávan en escudillas, i por que no se secasen los cubrian de agua limpia; el blãco era hecho de una pella de yesso muerto, no de muchos dias como el nuestro fino duro, como el de los modelos : este servia en las Sargas de blanco, molido a l' agua i mesclado con la templa de la cola, o engrudo, (como diremos) el negro era del carbon ordinario molido a l' agua, ocres claro, i oscuro, los amarillos eran de Ialde,

los

los azules en cosas de menos consideracion los hazian con añil, i blanco, o oscurecido con el mesmo añil, o con Orchilla echada en agua, i si los azules se gastavan en obras de consideracion o eran cenizas, o segundos finos, i los colorados, Bermellon, i carmin fino. Aunque en las Sargas usavan de Azarcon de la tierra, i bañavan con Brasil en lugar de carmin, i el blanco era solo yesso muerto i molido, como avemos dicho. Pero en las buenas pinturas a dos partes de yesso echavan una de alvayalde; la templa del engrudo con que se desatavan estos colores era desta manera lo mas ordinario: la cola, o engrudo de tajadas echado en agua i en estando tierno se le dava un hervor al fuego añadiendole l' agua conveniente para que no estuviesse ni fuerte ni flaco, (desto no ai regla mas que la experiencia) tambien se puede usar de cola de rétaço de guantes cozido, i colado, (aunque es mas embaraçosso) con esta templa davan primero el lienço, o pared, i mesclavan los colores, i para averlos de gastar siempre se tenia el fuego a la mano, para calentarlos cuando se elavan en caçuelas pequeñas: particularmente en tiempo de Ivierno. Algunos usan para escusar esta molestia echar en la templa del engrudo un poco de estiercol de Palomas, (yo lo e hecho pero no se dexa de elar.)

Añado a esto, que si la pared sobre que se à de pintar a têple es antigua i no mui limpia, se mesele con la templa del engrudo una poca de hiel de vaca, o unos dientes de ajos molidos con agua, contra la grasa de la pared: tambien le podrian dar encima una mano de yesso gruesso cernido con cedaço mui delgado, i a los lienços si son gruessos de la misma suerte. Mas las tablas usavan los viejos despues de enervadas, o encañamadas por las juntas, ponerles uo lienço delgado pegado encima cõ cola mas fuerte, i aparejarlas de yesso gruesso i mate, despues de mui biẽ lijadas pintar en ellas a temple; debuxandolas i perfilandolas sobre el blanco: i luego metiendo sus colores limpiamente carnes i ropas con variedad, i oscurecer con sus medias tintas en seco, a la manera de las aguadas, i despues ir apretando con los oscu-

Disposicion dela pared.

ros mas fuertes, hasta dexarlo en su perfecion: esto se haz'a en seco en pared, en lienços, o sobre tablas, i era lo mas usado.

En las ocasiones que en a mi se me an ofrecido de paredes, o lienços, assi lo e hecho, i las istorias que me cupierõ del Tumulo del Rei Filipo Segundo año de 1598. sobre un color de ocre las iva debuxãdo con carbones de mimbre i perfilando con una aguada suave, i oscureciendo i manchando a imitacion del Brõze, i realçando con lalde, i yeso las ultimas luzes. Assi tambiẽ comencè el año de 1603. a pintar de colores los lienços de Fabulas del Camarin de don Fernando Enriquez de Ribera tercero Duque de Alcala, a la sazon que Pablo de Cespedes estava en Sevilla, el cual quiso ver como manejava el temple, i yo le mostrè el primer lienço que hize para muestra, porque quise concertar esta obra (como era dificultosa, i todos erã escorços i figuras en el aire que baxavan, o subian, o estavan sentadas en nubes) aviendo hecho la prueva primero, i visto el efeto que me hazian en el sitio, esta era la Fabula de Dedalo, i su hijo Icaro, cuando derretidas las alas cae al mar, por no aver creido a su Padre. I me acuerdo que viendo el desnudo del mancebo pintado dixo Cespedes, que aquel era el tẽple que avian usado los Antiguos. I que el se acomodava al que avia aprendido en Italia, llamado aguazo, de que hablarèmos luego. Pues este lienço en el techo, vi que conseguia lo que avia desseado, concertè la obra en mil ducados, i ofrecì con el lienço un Soneto al Duque que por descansar i dar gusto al letor lo pongo aqui.

O sè dar nueva vida al nuevo buelo
d' el que cayendo al Pielago dio fama,
Principe excelso; viendo que me llama
el onor de bolar por vuestro cielo.
Temo a mis alas, mi subir recelo
à gran Febo! a la luz de vuestra llama,
que tal vez en mi espiritu derrama
esta imaginacion un mortal yelo.

Mas

Mas promete al temor la confiança
no del joven la muerte, antes la vida
que se deve a una empressa gloriosa;
I esta por acercarse a vos se alcança;
que no es tan temeraria mi subida,
puesto que es vuestra luz mas poderosa.

Veamos (antes de passar a delante) lo que dize el Vasari de la pintura a temple; *Desde antes de Cimabue, i despues aca se ven obras labradas de Griegos sobre tablas a temple, i algunas en pared las cuales usaron (estos Maestros viejos) temiendo que no se abriesen por las juntas las tablas cubrirlas con cola fuerte i un lienço de lino i sobre el enyessavan para pintar encima, i templavan los colores cō la yema del guevo, o todo el guevo batido, i dentro un ramo de Higuera, para que la leche del se mesclasse con lo demas, i con esta tēpla hazian sus obras. Usavan de colores de minas, parte Artificiales de Arquimistas, i parte de las que se hallavan en las aberturas de la tierra: no usavan del blanco de la cal por ser fuerte. I a esta manera de pintar llamavan colorir a temple; solos los azules templavan con cola de guantes, porque lo amarillo del guevo los hazia parecer verdes, i la cola los mantiene en su color, i lo mesmo haze la goma: i sobre las tablas enyessadas, o no, i sobre la pared seca, davan una, o dos manos de cola caliente, i luego con sus colores templadas (como se a dicho) rematavan gloriosamente sus obras. I quien quisiesse templar aora los colores con cola, observando lo mesmo que con la templa del guevo, no será por esso la pintura menos buena; porque oy se ven de nuestros antiguos Maestros cosas a temple mantenidas cētenares de años con gran frescura, i belleza. I algunas cosas de Gioto en tablas de mas de doziētos años mui bien conservadas.* Todo esto es del Vasari. 1. part cap 20. No dize si le echava āgua.

La pintura aguazo que oi usan los Flamencos e Italianos, i Cespedes dize que aprendio en Italia, quien tiene della alguna noticia dize ser mui.

Que teniendo la templa del engrudo que diximos, o el Retaço 2. modo de temple.

taço de guantes cozido como para yesso mate, i los colores molidos a l' agua, aviendo hecho la experiencia, provando el color templado en el lienço, i aguardando a que se enjugue; para que no salgan los colores mui escuros, o mui claros, sino como quiere el Artifice, (porque en todos los modos de pintura a temple se a de hazer esta prueva) Queriendo oscurecer con las primeras i segundas tintas, i realçar su pintura, se vale el Maestro de ir vmedeciendo el lienço por detras en lo que va haziendo, mandando que una persona le vaya bañando con agua la parte q̃ quiere acabar, i assi va uniendo entre si facil, i dulcemẽte cualquier genero de pintura: sean cielos, paises, ropas, o carnes: i particularmente es aventajado este modo cuando lo que se pinta es de blanco, i negro, o de color de Bronze. I verdaderamente dixo bien un Italiano; q̃ la pintura Aguazo era de Casta de Patos porque toda es agua i mas agua. I con ella se sugeta la sequedad de la materia, i haze el pintor lo que quiere. Demanera que aviendo en fresco realçado i oscurecido, puede despues de seco, si le parece bolver a oscurecer i realçar, para dar mas fuerça, i relievo a su pintura I por esta causa los esperimentados tienen por mas conveniente, en esta pintura Aguazo la cola, o engrudo de guantes, o el de tajadas aguado, que no el guevo, porque demas de ser costoso, con l' agua se enflaquece: i si es mucha la pintura sera menos costosa la templa del engrudo.

Aviso importante.

I aunque yo no e experimentado este modo me parece bien i lo venero, por ser tan usado de valientes ombres en Italia, i en Flandes, donde tan dulcemente, con tanta destreza, i hermosura de colores se exercita. Si bien no se puede usar el Aguazo, sobre tablas, ni sobre paredes, como el primer modo que dixe arriba, i el postrero que dire luego, que son mas universales, como enseña la experiencia. De los colores avemos dicho, añadiẽdo aora el verde montaña, verde terra, i verde granillo, que todos tres se usan en todo genero de temple.

Aunque varias vezes se me ofrecio (en el discurso de mas de 25. años) pintar sobre lienço a temple, por aver en medio des-

tas

tas ocasiones passado tanto tiempo, i ser el olio mas acomodado a los cuadros, Retablos, i cosas graves: exercitava en el temple mui de passo lo que pide aquella labor, demas largo uso i experiencia; i (como tengo dicho) ofrecioseme ocasion en el Tumulo que hizo esta ciudad, siendo yo uno de los cuatro Maestros elegidos para governar esta obra. I aunque en el tiempo de cincuenta dias que durò, pude experimentar dos o tres modos de pintar a temple, buscando la suavidad i unido de los colores, (q̃ es lo principal que a este genero pertenece) con todo esso como todas las istorias, geroglificos, i figeras, fueron de un color imitando a Bronze: gecutavase el debuxo, pero no el colorido, i variedad de tintas, que pide la imitacion de lo natural. Por tãto me parecio escrevir lo que hallè despues en mas larga experiencia, antes de acabar la pintura del Camarin del Duque, (siguiendo el consejo del Maestro Francisco de Medina) porque en un año entero que durò hasta el de 1604 asisti a este genero de pintura, con sumo trabajo, i diligẽcia: experimentando algunos modos de pintar, i unir los colores, en los cielos, nuves, ropages, i varias carnes, de diferentes figuras. I de uno en otro, (que seria cansancio referirlos) vine a hallar el que me parece usar siempre; no dandolo por regla a los demas pintores, porq̃ podria aver otras maneras que por ventura configuiesse mejor este fin; que es pintar suavemente el Temple, i mui parecido al olio, i es este que se sigue.

El lienço bien estirado en su bastidor da le dos o tres manos de cola, no flaca ni fuerte de guantes, o dala de tajadas aguada pero elada i espessa de suerte que los poros del lienço se cubran i passarle la piedra pomis despues de seco, si està aspero, i es grueso el lienço. Lo segundo debuxar en el lo que se supone que està trabajado en papeles, i cartones hechos a proposito, porque todo es razon qué se lleve estudiado, (que no es pintura que admite pintar uno sobre otro) assi que con carbones suaves de mimbres se debuxará toda la intencion de lo que se a de pintar en el lienço. Lo tercero con catmin, i negro juntamẽ

3. modo de temple.

te

te, se á de perfilar la figura, o figuras i sacudido el polvo del carbon se an de començar a meter los colores en esta forma.

Templar un guevo entero clara, i yema con media escudilla ordinaria de agua, i echar dentro una hoja de higuera, i con un palo batirlo de fuerte que levante cantidad de espuma; i con esta templa se pueden mesclar, i desatar todos los colores, que ya an de estar molidos cõ agua. Ahorrase cõ esta templa la importunidad de calentar los colores el dia que se pinta con cola; i es pesada i estorvosa en tiempo de ivierno, pero el guevo es tambien usado de muchos (como vimos en Plinio i el Uasari.)

Aviso importante. Despues desto se an de pintar primero los cielos, los paises, i campos, de las figuras, o istorias, advirtiendo que aya suficientes cantidades templadas que antes sobren, porque despues es trabajoso de imitar el color que falta, i casi imposible ajustarse con el.

Templados sus claros, oscuros, i medias tintas, (como para el olio se haze en el tablon, pero aca en escudillas) se va a un tiẽpo dando el claro, las medias tintas, i oscuros, todo en fresco, una, i dos, i tres veze, hasta reduzirlo á suavidad, a hermosura i cubierto; i despues de seco con los mesmos colores se buelve a passar, oscurecer i realçar donde cõviene: i esto se deve guardar generalmente en todo.

Mas viniendo a tratar en particular de las carnes, q̃ es lo mas dificil, digo que la industria i destreça del Maestro, (como señor q̃ a de ser deste modo de pintar como de los demas) si sõ las carnes de viejo, de moço, de niño, o de muger, puede variarlas en el color i sombras, tẽplado como e dicho) sobrada cantidad de la encarnacion mas clara, o del color hermoso, o tostado que pretende hazer: i con esta, i negro de carbon, i sombra de Italia o colores semejantes, hazer sus sombras, o claras, o oscuras, sus frescores, o partes mas roxas con Bermellon, i carmin, i el color de carne como viere que conviene, o de Almagra de levante, (que es admirable para sombras, i para todo) i un poco de ocre claro. Pero antes desto a de meter las carnes de un color solo,

sobre

ſobre el cual (por ir ſuelto) ſe parecen las lineas del debuxo, i eſto tambien es bueno en las ropas, porque ſobre aquel color propio cubre mejor lo que ſe pinta en freſco (como lo tengo referido arriba.)

Eſte es el modo que yo uſaria (por aver en el conſeguido lo que deſſeava) aũque no es el mas breve ni menos coſtoſo. Aora reſta advertir que en los colores templados, que otro dia an de ſervir ſerá bien echar fuera la templa del guevo, i en lugar della agua clara, porque vaziandola, otro dia, ſe pueda templar aunque algo mas flaca con el guevo, que de ordinario ſe fortalece, i corrompe paſſando algun tiempo.

Deſta manera hize dos, o tres lienços del Carmin, que fueron los ultimos, (uno de los cuales, fue la caida de Faeton) mas preſto, mas dulce i alegremente coloridos, i juzgo que ſe puede con eſte modo hazer un cuadro de eſtudio, i oſtentacion, con no menos fama i gloria que ſi fueſſe labrado a olio.

Tambien ſe puede ofrecer pintar algo ſobre raſo, o tafetan, por mas brevedad a temple, i lo primero a de ſer blanco, i pueſto en ſu baſtidor, echar a cozer en agua dulce un poco de alumbre, i eſtando deshecho, i frio, con un pañito limpio bañar el raſo, o tafetan, i deſpues de enjuto perfilar lo debuxado, o eſtarzido con tinta, dandole ſus aguadas de colores templadas cõ goma flaca, pero an de ſer las que no tienen cuerpo; como Açafran por amarillos con unas gotas de aguardiente; por azul añir u Orchilla, por colorados carmin, por verdes granillo, ſombra de Italia, i encorca; i eſtas aguadas ſirvẽ por ambas partes, i los amarillos parecen oro.

Vltimamente las brochas, trinchetas, i pinzeles que ſe uſan en el temple ſon de ordinario de ſedas (como las eſcobillas) de que ſe hazẽ grandes i pequeños, i por maravilla ſe uſa de pinzel de punta ſino fueſſe para ojos, i bocas, o coſas ſutiles. Los mas aſperos ſe acomodan mejor en la pintura de los lienços, los mas blandos ſobre tablas, i ſobre pared; donde podran ſervir los de Cabra, de Pexe, o de Meloncillo, i algunos de punta. Los mas

de los pintores no usan de tiento en la pintura a temple, pero esto no es cosa esencial ni daña, i assi yo me valgo del en estas ocasiones. I porque esto se escrive para personas que tienen bastante noticia de la pintura, escusaré en los particularizar mas esta doctrina, dando fin a este capitulo.

CAP. III. DE LA ILUMINAcion, Estofado, i pintura a fresco, i de su Antiguedad, i duracion.

SI la Iluminacion es pintura a temple, i la buena pintura a tẽple, (como se a dicho) es semejante a la Iluminacion, serã de igual principio, i origen. No hallo ningun lugar Antiguo en que se haga mencion del uso della sobre papel, i pieles, i assi tengo por moderna su invencion. Pero sea en buen ora Antigua, o moderna, lo que nos toca (para cumplir con lo prometido) es declarar el modo mas usado i corriente de su execucion, dexando variedad de opiniones, i caminos. Porque unos an usado de colas de Pexe, i Pergamino, i otros de miel, i açucar de redoma, (que sirve de entretener las moxcas, deshaziendo por una parte lo que ellos hazen por otra) todo lo cual, demas de ser perjudicial a la duracion, suele de resecarse, o revenirse, saltar del papel, o pergamino, o pegarse a lo que tiene mas cerca de si i no se puede usar en Xecutorias, ni cosas que se traen en el pecho, aunque le escuse el lustre que ellos por este medio pretenden que tenga. Por tanto los mas exercitados i mas diestros, cõ vienen en que la templa cõ que se an de mesclar los colores de la Iluminacion, a de ser solo de goma i agua. La goma a de ser Arabiga, la mas limpia, pura i blanca que se hallare, i quebrantada i cubierta de agua clara, i aviendo passado dos dias se colarà por un lienço espesso: podranse tener dos redomas della, una

Templapara iluminar.

ala

a la manera de miel corriente mas fuerte, i otra mas flaca i delgada, en un medio que se pueda hazer i templar con ella, i los colores asgan sin fortaleza en la vitela, o papel; servira la mas fuerte para moler, o quebrantar con ella algunos colores que tuvieren necesidad de purificarse, como hazen algunos.

Como se purifican los colores.

Los colores que se apuran i lavan sin molerse son las cenizas de azul, el Alvayalde, Genuli, i Azarcon, i puestas en sus escudillas vedriadas, echando de la goma mas fuerte, con el dedo pulgar las van moliendo i encorporando con ella, i despues cevandoles con agua clara, van deshaziendo la goma hasta que esté mui suelta, i asentada por un Credo se le muda l' agua en otra escudilla, i echandole agua limpia estè un cuarto de ora: mudada esta agua estarà una noche asentandose, i aquel assiento del color que queda lavado i purificado, despues de seco se guardara en papeles para templarlo con la goma con que se ilumina, q̃ es la mas flaca.

Los colores que se muelen con la goma.

Los que se muelen en la losa con la goma fuerte para limpiar los son el Azul de cabeça, i segundo, el vermellon, i verde terra, los cuales se lavan, como se a dicho. Tãbien los ocres se pueden moler con Goma fuerte, para guardarlos algun tiẽpo, umedeciendolos con agua al tiempo de gastarlos: pero la Encorca se muele con çumo de limon, i se usa della con la goma flaca. Otros no quieren purificar los colores ni molerlos con goma, porque suponen que an de ser los mas finos i puros que se hallaren los de la iluminacion, i assi los muelen en la losa mui limpiamente con agua clara, i los van acomodãdo en sus salceretas, o conchas: pero al cogerlos los embuelven cada uno de por si, en un algodon, i lo exprimen en la salcereta, i queda en el algodon lo grueso, i mal molido, i por este orden suelen quedar los colores limpios i mas delgados, i sin cuerpo. Cuando se me á ofrecido algo deste genero solo los muelo a l' agua limpiamente, i estan frescos cuando se á de iluminar, templandolos despues con la goma flaca a parte.

Que tales an de ser los colores.

Los colores ya se à visto q̃ an de ser los mejores, mas finos, delga-

delgados, i ſubidos; lindo alvayalde de Venecia, bermellon famoſo, genuli alegre, i azarcon en grano, azules de cenizas finas i delgadas. Verdes montaña, i terra ſutiles, fina encorca, buenos Ocres, ſombra de Italia, i negro de carbõ, i ſi fuere menester almagra de Levante, todo mui molido, lindo granillo, para ayudar los verdes añil, i orchilla para oſcurecer los azules; el carmin ſerà mejor de Florencia, i la meſcla de la goma con el ſerá mas flaca, i en el azul algo mas fuerte.

Modo de hazer las carnes.

En el orden de hazer las carnes ai dos diferencias ambas uſadas de valientes ombres: unos ſe valen del claro del Pergamino, o vitela, i con medias tintas convenientes i ſuaves van manchando las ſombras i freſcores de las cabeças i carnes dulcemẽte, i acabando i fortaleciendo con ſutiles puntos, haſta dexarlo con la fuerça que quieren, i lo meſmo hazen en las ropas, en cuanto les viene a propoſito.

Otro modo

Otros ſiguiẽdo el modo del tẽole antiguo, metẽ carnes, i ropas de ſus colores naturales, i hazẽ variedad de carnes, las oſcurecẽ, i realçã como la buena pintura a olio, cubriẽdo la vitela, ſi biẽ cõ colores delgados, i de poco cuerpo, i no acabã con pũtos, ni tratizadas las ſõbras, ſino unidas como haze el natural.

El primer modo de obrar la iluminacion valiẽdoſe del color de la vitela en las Carnes, tiene mucha, i mui grande autoridad por los que la an uſado, como veremos, haziendo aqui Epilogo de algunas famoſſas iluminaciones. Las de frai Andres de Leõ i de frai Iulian ſu dicipulo, ambos Religioſos de la Orden de S. Geronimo, que enriquecieron los libros de San Lorenço el Real con eſte genero de pintura. De la cual afirma frai Joſefe de Ciguença, q̃ no ſe a viſto t[illegible] ni tan buena junta en Eſpaña ni en Italia. I aunque yo no la vi cuando eſtuve en el Eſcorial, pero por las obras ſueltas que deſpues e viſto de Frai Iulian juzgo que ſiguio eſta manera: i la tomaria de ſu Maeſtro. I ſi fuera igual en el debuxo, dize el Autor citado, que le podiamos poner en el numero de los primeros iluminadores del mundo: porque es en el acabado mui ſuperior. Frai Diego de

Iluminaciones ſeñaladas.

Hiſtoria de S. Gero. lib 4. diſc. 13.

Salto

Salto de la Orden de San Aguſtin ſiguio tambien eſte camino, ſi bien con mas debuxo, no con tanta ſuavidad en el colorido, manifieſtalo un Decendimiento de la Cruz que tiene el Duque de Alcala, i fue del Maeſtro Franciſco de Medina. Cuatro, o cinco cuadros de Iluminacion dize frai Ioſef, que ſe guardan en el Eſcorial (entre otras coſas precioſas deſte genero Antiguas, i modernas) de mano de don Iulio Clovio Cavallero Romano que à ſido el mayor Iluminador que ſe à conocido, de cuya valiente mano dirè lo que e viſto. En poder de don Franciſco de Texada que fue Preſidente de la caſa de la Contratacion de Sevilla, vide en un cuadro de media vara, un Ganimedes arrebatado de Iupiter en forma de Aguila, con un lindo pais, en que eſtava un perro grande i otras menudencias: excelente Iluminacion, hecha por un debuxo de mano de Micael Angel, cuyo original yo tengo, que fue del Doctor Benito Arias Montano. Segundo dia de Paſcua de Eſpiritu Santo 31. de Mayo de 1632. en la Cartuxa de Sevilla vi un cuadro de una cuarta de alto i un geme de ancho, guarnecido en evano, con ſu Criſtal delante, de mano del meſmo don Iuli por debuxo de Micael Angel, de Criſto con la Cruz a cueſtas, i nueſtra Señora, mirandoſe los dos: ſan Iuan i la Madalena, i Simon Cireneo, grandemente acabado, aſsi en debuxo como en pintura, cõ mucha fuerça, i Relievo. El Criſto con una ropa morada, i la imagen de la Virgen ambas ropas azules de lindo ultramarino, i las carnes aprovechando el color de la vitela, pero no picadas ſino unidas dulcemente como pintura. Eredôlo el meſmo Doctor Benito Arias Mõtano de Pedro de Villegas pintor de eſta Ciudad, grã de amigo ſuyo: i dexolo a la Cartuxa, i eſtà en el Sagrario detras del Altar mayor (con otras laminas, i coſas de gran precio) en ſuma veneracion; es de las mejores coſas que hizo don Iulio Tambien vi aquel dia, en la Sacriſtia deſte Convento, otras Iluminaciones de Italia hechas deſte modo, pero punteadas.

Demas deſto, goza eſta Ciudad un Retrato pequeño ſacado del natural de un muchacho Ingles, que oi tiene el Racionero Diego

Singular Iluminacion.

Diego Vidal, guarnecido en Marfil, es ovado en campo azul, con unas letricas de oro molido, está hecha la cabeça con tanta destreza, fuerça, i suavidad, que (a mi ver) dexa atras, con grande intervalo, cuanto deste genero se â visto. I digo verdad que me parece que no puede passar mas adelante la Iluminaciõ i que acabó alli l'arte. El Maestro que lo hizo era Ingles pero no se tiene noticia de su nombre, que por esto solo se le devia eterno.

El segundo modo de Iluminar, a la manera del Temple Antiguo, con que se hazian las tablas famosas: lo vi en la Cartuxa el dia que tengo citado arriba, en un libro de Istorias, i Parabolas del Evangelio: con el modo de Alberto i Lucas, la mayor parte dellas: dexòlo alli el Excelentisim› Marques de Tarifa Exceden estas Iluminaciones en la fineza de colores a cuanto se puede encarecer, assi los Azules, como los verdes, i colorados, pero son las carnes varias, metidas, oscurecidas i realçadas conforme a la mejor pintura, i acabadas i unidas por excelẽcia como si fueran a olio, huyendo los plumeados i los puntos, i cõformandose en todo con la verdad. Tienen las viñetas gran variedad de Paxaros, flores, i frutas del natural, i gran primor, i propriedad en el colorido. I parece q̃ aũque los Artifices modernos no an seguido este estilo en la iluminacion, está bastãtemente autorizado con las pinturas Antiguas que oi se ven: i assi confiesso, venerando como se deve los Maestros del primer camino) que me contenta mas este segundo, por ser mas conforme a mi inclinacion i a la verdad: i assi lo segui una vez q̃ se me ofrecio hazer dos planas en precio de 80 ducados, con sus figuras, viñetas i adornos, en una Xecutoria de Pedro Lopez de Verastigui, provando este modo de pintar que celebraron entonces Antonio Mohedano, i Alonso Vasquez.

Preparacion de la vitela. Resta advertir que antes de començar la iluminacion, si el Pergamino,, o vitela mostrare tener algun vello, o pelo por el enves, con una espongita mojada i medio enxuta en la goma de la templa flaca con que se mesclan los colores; se passe por

en

encima sin umedecer demasiado, para que asiente el pelo. Porque para la cal que tiene por la haz bastarà passar un lienço limpio. El debuxar, o será con carbon, lapiz, o pluma, pero mejor será con un plomo sutil. I luego meter cielos, lexos, i cãpos, antes de començar las figuras: para todo lo cual servirà el primer modo de pintar a Temple del capitulo passado. Esto es lo que se me ofrece, a cerca desta parte de la iluminaciõ, a la cual es anejo el uso del oro molido, i serà conveniente poner aqui dos, o tres maneras de molerlo, que an llegado a mi noticia, antes de pàssar a delante. *El debuxar*

El primer modo de moler el oro es desta suerte, tomarasse tanta cantidad de sal cozida (de papezillos) cuanto fuere el oro que se uviere de moler, i teniendo la losa mui limpia, se molerà mui bien en polvo, i poco a poco le iran rebolviendo los panes de oro, i moliendo siempre en seco con mucha fuerça, por espacio de una ora, o mas; i para saber si està molido, poniendo una pequeña cantidad en el bordo de la porselana, o en otra concha, se echará una gota de agua, i viendo q̃ se deshaze, i se pone liquido, es señal cierta de que està bien molido. Despues desto, pondran todo este oro en otra escudilla, o porcelana limpia i lo irán lavando con agua dulce i clara mudãdola hasta que pierda el sabor de la sal. I estando mui bien lavado se põdrá en una concha grande cerca de la lũbre de brasas sin humo a enxugar, i despues de seco se usarà del con l'agua de goma flaca de iluminar. I el mesmo ordẽ se guarda en el moler de la plata. *1. modo de moler oro.*

Otro nuevo modo de moler oro es; tomar la cantidad de panes que se an de moler i en una taça vedriada i limpia, echar primero las onças de xarave rosado bastantes; i con el dedo deshazerlos en el, hasta que esten mui bien mesclados; i luego molerlo en la losa mui limpia, cevãdole cõ agua clara como se fuere secando, una tras de otra, hasta que parezca que està ya muy bien molido. Despues desto se puede coger, i lavar mui bien la losa con agua, echandole con lo que se cogiere agua bastante que *2. modo de moler oro.*

que lo cubra : i aviendo hecho asiento el oro, se le an de ir mudando las aguas claras i limpias, dexandolo asentar tantas vezes hastà que pierda el xarave lo dulce : advirtiendo que la ultima agua con que se a de lavar a de ser caliente. I despues de asentado i sacada l' agua se pondra la taça, o escudilla sobre el rescoldo para que el oro cobre su natural color. I estando seco se podra usar del con la goma flaca en lo que se ofreciere. La Plata se muele de la misma suerte ; pero a de ser acabada de batir, echandole unos granos de cal. A estos dos modos, aunque no carecen de autoridad i de experiencia, añadiremos el tercero, i ultimo como mas usado.

3 modo de moler oro. El oro que se à de moler para la Iluminacion a de ser mandado hazer sin mescla de yesso, i de lo mas puro que pudiere ser; i echando en agua la cantidad de goma Arabiga bastante de la mas limpia, i blanca, se aguardara a que quede tan espesa, como una poca de miel corriente; esta se à de colar por un lienço delgado. La losa a de estar limpissima con arena, o polvo de ladrillo, echasse luego la cantidad de goma que se puede moler, i rodear en ella a plazer, i el oro poco a poco a dos, a cuatro, a seis panes, i se va rebolviendo con la moleta i la goma. I en estando deshechos los panes de oro i encorporados en la goma, se echara a dozientos panes poco menos de la mitad de media onça de soliman crudo como viene de la tienda, moliendolo todo valientemente; verasse que està molido cuando llegando una gota de agua a la moleta no llevare el oro tras si, antes queda pegado a la moleta. Estando bien molido se echará en una taça grande de vidrio, o vedriada, i menearlo an con una brochita de sedas mui limpia de manera que se encorpore uno con otro: a se de cubrir luego de agua limpia, i menearlo con la brocha, i cubrirlo i dexarlo asentar, hasta que passe tiempo de doze oras, i al cabo dellas vaziar l' agua i echarle otra limpia bolviendo a mencarlo otra vez, i esperar otro tanto tiempo a que se affiente. I esto se a de hazer tàtas vezes hasta que l'agua que de tan clara como se echò ; luego se à de colar con un lienço espesso

peſſo i mui limpio, en la concha, o eſcudilla donde a de quedar para gaſtarſe. De alli cuando ſe gaſte ſe a de meſclar cõ unas gotas de agua clara, eſto ſe entiende aviendo de gaſtarlo ſobre otro color, pero ſi ſe gaſta ſobre la vitela ſola, ſe dara dubaxo cõ l'agua de goma con que ſe ilumina i un poquito de açafran. La plata va por el meſmo camino menos el Soliman. Con eſto paſſaremos a tratar del Eſtofado.

Bizarra fue la invencion que hallaron los pintores viejos para adornar las figuras de relievo i la Arquitetura de los retablos dorados de oro bruñido, a quien llamaron Eſtofado: en la cual fueron introduciendo los gallardos caprichos de los Gruteſcos uſados de los antiguos, de que hablaremos primero: los cuales ſon nuevos en Eſpaña, i aun en Italia no â mucho que reſuscitò eſte modo deſpues de luengos años. Aunque Vitrubio lo reprehende como quimeras improprias; i entre otras razoñes dize: *que no deuen ſer aprobadas las pinturas que no ſan ſemejantes a la verdad*. Con todo eſſo en las partes donde las uſaron los antiguos tienen gala i vizarria.

Del Eſtofado.

Gruteſcos.

Vitrub. lib 7. Cap. 5.

Dize el Padre Frai Ioſeſe de Ciguenza, que en tiempo del Emperador Carlos Quinto, que començò a favorecer todas las buenas Artes, i a reſtaurar las ruinas de los Godos, enemigos del Imperio, i de los ingenios Romanos. El modo como ſe tornò a uſar eſta pintura fue, Que Iuan de Udine, i Rafael de Urbino, inſignes pintores (como ſe à dicho a otro propoſito) entraron una vez, entre otras, con la codicia de deſenterrar los primores antiguos en ſu arte, en los ſoterraños, o grutas de ſan Pedro in Vincula, dõde dizen, que fue el Palacio de Tito, y encontraron alli con algunos pedaços deſta manera de pintura, i quedaron grandemente admirados de ſu eſtrañeza, i hermoſura: i de ver, que el tiempo, ni el lugar no uvieſſen ſido parte para quitarle el luſtre i la perfecion de los colores. El Iuan de Vdine con particular aplicacion començò a contrahazerlos, provando tantas maneras de cal, eſtuco, i colores, que vino a hazer coſas excelentes en eſte genero de pintura. I por aver la hallado

Hiſt. de S. Geron. lib. 4. diſc. 6.

lib 1. cap 4

llado en aquellas Grutas la llamaron grutesco, i otros brutesco: porque ven en ella diferencias de animales i Monstruos, como Satiros, Silvanos. Nimfas Leones, Tigres, i mescla de unos, i de otros. I dize el autor citado; a mi parecer, mejor la llamaran Egypcia; de donde creo la traxeron los Romanos, que barrieron todo lo bueno del mundo para ennoblecer sus Ciudades Porque como los Egypcios figuravã con los Simbolos de Animales, aora segun la propria naturaleza de cada uno, aora componiendo unos con otros, haziendo Monstruos, sus Misterios, i la Filosofia que no querian comunicar con todos, ponian en las paredes de los Templos, i en colunas i Obelisços (que para esto levantavan, i en otros lugares sacros) estas figuras que llamaron ellos notas Sagradas, que servian de adorno, i de doctrina. Esto se vè en algunas Reliquias i Ruinas que se an cõservado por la diligencia de sus Antiquarios, i otra gente amiga destas Antiguedades. I en Roma particularmente las conservã aora.

Reduxeron esto los Romanos a mejor forma, aunque no tã significativa, a lo menos mas galana: i usaron della para adornar las paredes de sus Exedras i grutas, donde tenian sus baños, i casas de recreacion. De Italia se a traido a España, i se á estendido por Europa. *Hasta aqui este Autor.*

De aqui pienso yo que se enriquecieron Iulio, i Alexandro, (si ya no es que fuessẽ dicipulos de Iuan de Vdine, o de Rafael de Vrbino) los cuales valientes ombres vinieron de Italia a pintar las casas de Cobos Secretario del Emperador, en la Ciudad de Vbeda: i de alli a la Casa Real del Alhãbra en Granada, [en una, i otra parte, a temple i fresco) la cual pintura a sido la que a dado la buena luz que oi se tiene, i de donde se an aprovechado todos los grandes ingenios Españoles. De aqui Pedro Raxis Antonio Mohedano, Blas de Ledesma, i otros muchos, que an sido aventajados en esta parte: i un Antonio de Arfian, que començò en esta ciudad a levantar el genero del Estofado a imitacion de lo de Iulio; como se ve en muchas obras suyas particular-

cularmente en dos subientes de colores sobre blanco, en el Altar de San Iosef de la casa Professa.

Algunos se aficionaron tanto a los grutescos que no contentandose con adornar los Retablos en los frisos, pilastras, i recuadros, revestian todas las figuras de bulto i ropas dellas deste genero de follages, sin perdonar cosa alguna, i todo era punta de pinzel, i mas punta de pinzel; sin mas atencion que henchir las obras de aquello en que les parecia que se aventajavã a los otros sin usar de otros generos de gravados, telas, o primaveras, que imitan lo natural. Otros por el contrario an desterrado los grutescos i cohollos i cosas viuas, i todo es Catalufas, flores, Arabescos, i gravados; huyendo del trabajo e ingenio de lo que tiene estudio, invencion i debuxo. Esto hazen los de Castilla, i yo lo e visto en Madrid, (aquellos dos años que vivi alli) donde se tiene mui poca noticia de las cosas de Granada, i siguen otros modos de labores, i hojas fuera de la buena manera.

Iusto será pues, despues de la enseñança deste genero de pintura dar un medio de lo que se deve seguir, dexando en su libertad a cada uno, como lo avemos hecho hasta aqui.

Viniendo pues a la pratica, digo; que los colores an de ser tales i tan escogidos como los que usa la iluminaciõ, i se an de moler a l' agua, con la misma limpieza que emos dicho: salvo que en lugar de la templa de la Goma, se a de usar de la yema del guevo fresco, con medio cascaron de agua dulce i clara, batido hasta que levante espuma. Con esta templa se an de mesclar los colores para el Estofado sobre oro bruñido; emprimando con alvayalde todo lo que se a de colorir: sean grutescos sobre el oro, o ropas metidas de varios colores, advirtiendo que en los azules no sea el guevo tan fuerte como en el carmin, Bermellõ i ocre, i otros colores de poco cuerpo; i cuando el guevo templado passare de un dia se le añadiran unas gotas de vinagre porque no se corrompa. I si se uviere de hazer algun follage, o subiente con patron por guardarla igualdad de las mitades, despues de estarzido sobre el oro, se podra perfilar con carmin, i

Aviso para el estofado.

emprimarlo deſpues de ſeco con blanco, porque ſobre el ſe deſcubren los perfiles del debuxo, i ſe podra meter de ſus colores varios con mas limpieza. Tambien ſe advierta, que ſi ſe hazen gruteſcos de colores ſobre otro color, ſerà forçoſo emprimarlos tambien con blanco, porque mas limpiamente ſe metan los colores. Admite eſte genero de temple todas las diferencias de tintas de que avemos hablado a faz en el capitulo paſſado, de todo lo que uſa la iluminacion. Algunos templan el blanco para realçar el eſtofado con agua de goma, pero de la tẽpla del guevo ſe pueden valer para todo.

Prudente conſejo.

El medio que ſe deve tener entre los dos eſtremos que apũtamos en el adorno de las ropas de los Santos, i figuras de eſcultura, ſupueſto que en los friſos, corniſas, pilaſtras, columnas, pedeſtales, banco, i recuadros, no ſe puede huir de los gravados i gruteſcos [aunque ſe deve guardar el decoro, no pintando Maſcarones, Satiros, ni Bichas en los Templos, ni en las coſas ſagradas, reſervando eſto para los Camarines, Caſas Reales, i de campo; (ſi bien ſera licito adornar con Serafines, niños, paxaros, i frutas) ſera conveniente no ſer tan prodigos de los gruteſcos i punta de pinzel, uſando dello en açanefas, guarniciones, i ropas principales, i en partes donde luzga, i ſe goze, i ſea eſtimado. I en las demas coſas envezes, i lugares menos importantes uſar de telas, flores, i primaveras naturales que engañen i labores de gravados menos detenidas, i coſtoſas. I en Capas de Coro, Brocados ricos del Natural, i açanefas que imiten al buen Bordado, i algunas con figuras de Santos, Angeles, i Serafines.

Aſsi lo e hecho yo en las ocaſiones que deſte genero ſe me an ofrecido, particularmente en Madrid, como ſe ve en la Imagẽ de nueſtra Señora de la Eſpectaci, q̃ el año de 1625. me encargò Iuan Gomez de Mora, Maeſtro mayor del Rei, para la Condeſa de Olivares, i concertò la pintura i dorado en dos mil reales con dos meſes de termino; (aunque tardè cuatro) la cual yo adornè lo mas coſtoſamente que pude, deſpues de eſtar toda dorada. La tunica, o ſaya era roſada, bañada con carmin de Florencia,

rencia, i con lindo naranjado de color de oro, hecha una tela de Italia por Patron, i toda raxada campo, i obra. El manto era de excelentiſsimo azul metido todo, i una labor en el por patron, de punta de pinzel, de azul mas claro oſcurecido con Orchilla, i realçado con blanco, entre los cohollos a trechos ſalian de unas flores todas las virtudes que reſplandecieron en la Virgen de medios cuerpos, del meſmo color, los campos deſta labor iyan raxados, i parecia una riquiſsima tela azul. La açaneſa que caia en la delantera (a modo de Capa de Coro) era ancha, con dos faxas a las orillas mas angoſtas, i ſobre un color morado unas viñetas de punta de pinzel de todos colores, i ſobre pueſtas a trechos unas piedras cuadradas naturales a modo de Diamantes. La faxa de enmedio mas ancha tenia eſte orden, dos diferencias de Tarjetas con otro tanto eſpacio en medio, ſobre color de ocre pintadas de colores i dentro de cada una un Atributo de la Concepcion, como el Cipres, i en el otro lado le correſpondia la Palma, i al a Fuente la Torre, unos enfrente de otros con ſus cielos, i lexos. Entre una, i otra tarja avia un Serafin, con unos cohollos i flores de punta de pinzel de colores, i el campo de todo ojeteado. Las encarnaciones, mates de roſtro, i manos eran mui hermoſas, i cada mano pintada de por ſi toda en redondo, que deſpues ſe juntavan: un niño mui pequeño en el vientre, con un Criſtal delante, mui bien encarnado, los cabellos del hijo i de la madre que eran muchos realçados, i peleteados de oro molido con mucha paciencia i diſtincion. Recibioſe eſta obra en la Corte de los bien entendidos i mejores Artifices como podra teſtificar Franciſco de Rioja, i don Iuan de Xauregui, i la eſtimò Eugenio Caxès pintor de ſu Mageſtad en quinientos ducados. Quien me tuviere por encarecedor la podrà ver oi en Olivares, en el altar mayor del Convento de Recoletos de San Franciſco, que fundò alli la Condeſa, i a donde ſe traxo.

Aunque parece averme alargado, dire lo que ſe me ofrece de la pintura a treſco (por no faltar a lo propueſto.) i de ſu antiguedad

Pintura a treſco.

Carta de Pab. de Ceſ pedes.

guedad i uſo. De lo primero oigamos a Pablo de Ceſpedes. Yo me hallé en Roma con pintores mui doctos i praticos, los cuales porfiavan que no ſolo no uvo pintura a olio antiguamente, pero que los pintores antiguos no alcançaron l'arte de pintar a freſco, ſino ſolo a temple: coſa nueva para mi. I parece, bié cõſiderado, que ſe pueden traer por una i otra parte algunas razones. Que la uvieſſe lo teſtificã algunas pinturas halladas en Roma en grutas, i Bovedas Soterrañas, de donde ſe dixo pintura gruteſca. A eſto reſpondẽ; que bien mirado no eſtan hechas a freſco ſino a temple: i aunque yo e viſto algunas no me ſabria determinar, a mi me aparecieron a freſco: i pudome engañar la mucha antiguedad, i no eſtar tan enteras que ſe pudieſſe bien dicernir. Tambien confirma eſta opinion lo que dize Plinio hablando del negro, i como ſe uſava del, que ſi era para eſcrivir ſe meſclava con goma, i ſi para pintar ſobre las paredes ſe meſclava con cola, o engrudo. Llamavan eſta manera de pintar ſobre el muro; *opus teſtorium*. I es coſa clara que a freſco no ſe gaſta color ninguno con otra coſa que con agua pura: i tambien que el negro de humo (que es de quien trata Plinio en eſte lugar) no es a propoſito para el freſco.

Lib. 35. Cap. 6.

Que uvieſſe pintura a freſco parece que ſe puede colegir de lo que el meſmo Plinio en el capitulo 3. refiere de tres pinturas en la ciudad de Ardea, (de que hablamos ya reſpondiendo a la quinta razon de la Eſcultura, trayendolas por exemplo de la duracion de la pintura.) Las cuales faltandoles el techo aviã durado muchos años: i aſsi miſmo en Lanuvio, Ciudad cerca de Roma. De ſuerte que ſiendo pintadas en la pared, las unas ſin techo, i de tanta antiguedad como afirma, i las otras con a ver padecido el Templo alguna ruina (ſegun el da a entender) mantenerſe tan freſcas, ſon indicios que no eran a temple; pues aviendo tantos años que eſtavan hechas ſe avian conſervado en ſu primera hermoſura.

Lib. 35. Cap. 3.

Lib. 1. cap 8.

Nota aſſi miſmo en el capitulo 4. que Fabio iluſtriſſimo Romano, (que ſe onrò con el nombre de Pintor) pintò el Templo de

Lib. 35. Cap. 4.

de la Salud en Roma, i sus pinturas durarõ hasta el Imperio de Claudio Emperador, i que un incendio las acabò; i por lo menos se conservaron trezientos años. *Hasta aqui Cespedes.*

Concordando pues estas opiniones, respondo a los que son de parecer que fue solo temple; que debaxo deste nombre se comprehende el fresco, porque todo lo que no es Olio a de ser temple forçosamente: i en rigor es el fresco una especie de têple particular. I que no se puede negar aver usado el fresco los Antiguos, por la mucha duracion de sus pinturas. Assi lo siête el Vasari, cuyas palabras nos sacã de duda; *Era de gli antichi molto usato il fresco. Et i vechi moderni ancora l' hanno poi seguitato.* De los antiguos fue mui usado el fresco, a quien despues an seguido los viejos Modernos. *Prim. parte. cap. 19*

Viniendo pues a su execucion. De todos los modos que los pintores usan, el pintar en pared a fresco es el mas magistral, de mayor destreza, i espedicion, consiste en pintar en un dia, i de una vez lo que de las otras maneras dura mucho i se puede retocar. Quiere gran certeza i resolucion, sus yerros no son remediables, sino se buelve a desecalar i derribar lo hecho. Es la pintura mas varonil, i mas eterna; i assi a los que la exercitan bien se les deve mayor reverencia, i estima, como a mayores Maestros. *Grãdeza del fresco*

La pared, o muro a de estar mui seco, fuerte, i libre de toda umedad, i xaharrado de muchos dias, i la cal con que se a de encalar para pintar mui muerta, aviendola tenido en agua dulce mas tiempo de dos años, mesclada con arena delgada, rãto de uno como de otro. A se de encalar solamente lo que se pudiere pintar en un dia, estando siempre fresca la cal.

Los colores an de ser de tierras naturales, el blanco de linda cal, o de Portugal, o de Marchena, mui blãca i de mucho cuerpo, muerta en tinaja con agua dulce, donde a de estar muchos dias, i hecha en pellas se conserva muchos años. Esta se muele con agua dulce i en una olla se cubre con la mesma agua, i sirve en lugar de alvayalde, mesclada con los demas colores. El ocre claro i oscuro quiere ser de mucho cuerpo, tal es el de Flãdes, i *Coloresdel fresco.*

de

de Portugal. De junto a Caſtilleja de la Cueſta lo gaſtava Luis de Vargas en la pintura de la Torre. El claro embuelto con la cal ſirve en lugar de genuli para los amarillos, la almagra de Levante ſuple por el Bermellon, en las carnes i en ropas alegres; i el albines, el carmin que uſa eſte genero de pintura, de donde ſe hazen los roſados, i morados meſclado con el Eſmalte, que es el Azul que ſe mantiene en el freſco por ſer de vidrio i abraçar lo mejor la cal. Es el color mas dificultoſo de gaſtar, i lo primero que ſea de acabar: uſaſe del deſta ſuerte; para hazer el azul claro ſea de meſclar con la lechezilla que haze l'agua de la cal molida, meneandola haſta eſtar razonablemente turbada, i las medias tintas, i oſcuras de la meſma manera, i es el modo mas ſeguro: pero queriendo oſcurecer con el eſmalte puro ſuelen algunos retocar el dia ſiguiente, o con el guevo con agua, i hoja de higuera, o con la yema como para eſtofar; o con la leche de cabras ſola. Lo meſmo ſe haze con el verde, ſi es verde terra, o verde montaña. Sibien el verdacho recibe mejor la cal en freſco, i ſe aclara con ella cuanto quieren, i ſe oſcurece con el negro. La ſombra ordinaria es la de Italia, i el negro el de carbon; pero mi Maeſtro que fue mui pratico en eſte genero uſava del negro de baño, el cual no ſe hallara en todas partes.

Advertencia importante. Es de advertir, que en las templas de los colores ſe conſidere cuanto ande aclarar con la cal deſpues de ſeca la pintura. i para eſto vale ſolo la experiencia. Pero ſiempre ſobre templas para proſeguir la pintura que a de ſer de un color, porque apenas ſe puede ajuſtar deſpues.

Preparacion, antes de pintar. La preparacion q̃ ſe ſuele hazer antes de començar a pintar, acabada de encalar la pared, es bañarla con una brocha grande, con agua dulce i clara para que ſe cierren algunas grietas que ſuele hazer el encalado; antes de debuxar lo que ſea de pintar, o de eſtarzir el Patron que ſe uviere hecho para el efeto, que es lo mas ſeguro. I aun algunos tienen delãte no ſolo debuxos trabajados, pero cabeças pintadas a olio del natural para que ſu obra ſalga mejor; porque debuxar con lapiz ſobre la pared, i pintar

tar de pratica lo que faliere; no es para conservar la opinion, ni para cosas de onra. Despues de estarzido, o debuxado se le a de dar un baño con la cal molida, i una poquita de almagra como un color de carne claro; salvo donde a de aver azul, o verde, que alli se puede usar de cal sola. I començar a meter sus varios colores, haziendo las tẽplas fuertes, porque encima desto se van gastando bien las segũdas tintas como quien da aguadas.

Del retoc. que se hase

En cuanto a retocar a temple despues de seca la pared, ai muchos de parecer contrario, no obstante que lo usarõ valientes ombres, como Mateo Perez de Alecio en el San Christoual, i puerta del Cardenal, Antonio Mohedano, i Alonso Vazquez en el Claustro de San Frãcisco, Peregrin en el del Escorial, i otros muchos: pero dize bien quien llama bosquejo a lo pintado a fresco cuando es acabado a tẽple. Yo en ninguna manera lo aprueuo, antes digo; que el fresco sea fresco, i el temple tẽple. Porque los colores del retoque unos aclaran, i otros oscurecen. Pero quien lo reprehende asperamente es el Vasari, diziendo; *Los que procuran pintar en pared, labren varonilmente a fresco, i no retoquen al seco. Perche oltra l' esser cosa vilissima, rende piu corta vita alle pitture. Porque demas de ser vilissima cosa acorta la vida a la pintura.* Concluyo el capitulo con que los pinzeles an de ser de sedas de escobillas, largos, i de punta, grandes, i pequeños, porque no los destruya la cal, i las brochas de la misma suerte, usando tal vez de los comunes i pequeños.

Primera parte cap. 16.

Manejaron este genero de pintura en nuestros dias con gran destreza, i satisfacion (entre otros) Cesar Arbasia en el Sagrario de Cordova, Mateo Perez de Alecio, Antonio Mohedano, i Alonso Vazquez; i en Castilla Bartolome Carducho i su hermano, i Peregrin, pero a ninguno deve nada, en el tratado de los colores,) nuestro Sevillano Luis de Vargas, como lo mostrò en el arco del Sagrario, torre, i Cristo de gradas; i a el devemos todos ser el primero que

la traxo a Sevilla, i la primera demostracion hizo el año de 1555. Es una Imagen del Rosario en Ovalo grande, que está en un pilar del Convento de San Pablo, que por reno varla la echaron a perder.

CAP. IV. DEL TIEMPO EN QUE fue hallada la pintura a olio, i de su primer inventor.

ANtes de tratar de la maravillosa invẽcion de pintar a olio, que tanta comodidad i onor a dado a l'arte de la pintura, i tanta utilidad a tràido al mundo, serà justo, i conveniente (para mayor claridad de lo que avemos de dezir) dar noticia por estenso de la vida del que la descubrio; pues aunque no nos obligamos a escrevir vidas de otros Artifices, este solo merece q̃ quede dèl eterna memoria: pues nos dio lo que no alcançò toda la antiguedad. Acrecentando tan gran lustre, i perfecion a esta facultad. I aunque Iorge Vasari trata en su Istoria bastantemente del, me parecio valerme de la q̃ e escrivio en Flamẽco (entre las de otros famosos Artifices) Carlos Vanmander por averse estẽdido a cosas mas particulares, i corregir en cuanto al tiempo, al Vasari.

Lib. de la pintura en Flamẽco.

VIDA DE HUBERTO, I DE IUAN Van Eyck, o Iuan de Enzina, a quien comunmente llaman Iuan de Bruxas.

LA invencion, o secreto, que ni Griegos, ni Latinos, nĩ otras naciones (haziendo grandes diligencias) no pudieron alcançar, ni descubrir en la pintura, halló en Flandes Iuan de Enzina, natural de la Ciudad de Mastric, sobre el

el famoso Rio Mase. Por la cual hazaña a competido con el gran Tiber. Porque en sus orillas levantô una luz tan famosa i clara, que la ilustre Italia admirada bolvio la cabeça a ver i seguir sus pisadas, creciendo con la leche que recibio en Flandes de los pechos de este ingenioso Artifice. El cual fue desde sus tiernos años de grande ingenio, i gentil espiritu, i mui aficionado a l' arte del debuxo, de tal manera que fue igual en la pintura a su ermano Huberto, tãbien valiente pintor, i algunos años mayor en edad. Mas quiẽ aya sido Maestro de Huberto no se sabe, si biẽ es cierto que en aquella tierra esteril avia pocos pintores, i poca noticia de pintura. Parece aver nacido Huberto por el año de 1366. I el Iuan algunos años despues. I aver sido el padre destos dos insignes varones pintor: porque su casa fue siempre ilustrada con esta arte. De suerte que su ermana Margarita de Enzina, fue tambien famosa en pintar, i fue otra Minerva, i Diana, en la Ciencia i Virginidad, hasta la muerte.

I es bien saber que antes vino la Pintura a estas provincias, eredada de los Romanos; pero a temple con cola, o guevo. I esto començò despues en Italia en la Ciudad de Florencia año 1250. poco mas: como se lee en la vida de Iuan Cimabue, que fue de los primeros que restituyerõ la pintura en Italia. Estos dos ermanos Huberto, i Iuã Vaneyck, hizieron muchas obras a temple con engrudo, o guevo, porque no se sabia entonces otro modo de pintar, si bien en Italia se usava la pintura a fresco. I como la Ciudad de Bruxas (en la Provincia de Flandes) fue antiguamẽte mui poderosa i rica, por la Contratacion de diferentes naciones que alli concurrian con tanta variedad de Mercaderias, en que se aventajava a las demas Ciudades. I la pintura se premia i estima donde ai riquezas, por esta causa el segundo ermano Iuan de Enzina se fue a vivir a aquella Ciudad. Entendiendo que tẽdria alli mejor premio de

Iorge Vasa parte 1. fol. 82.

ſus obras. Donde hizo muchos cuadros en tablas a temple por donde fue mui celebrado por grande Artifice, en diferentes Provincias a donde fueron llevadas. I como era tan ſabio (en la opinion de todos) de coſas varias, i curioſo i diligente, en buſcar ſecretos i experiencias, para hazer colores: uſava para eſte efeto de deſtilaciones, i pruevas de Arquimiſtas. I tanto buſcò, i provò, que hallò diferentes modos de barnizes, hechos de azeites, con que dava luſtre, i barnizava las pinturas à temple; i con aquel luſtre, i hermoſura que dava a ſus tablas, ſe llevava tras ſi la aficion de todos los que vian ſus obras. I aunque muchos en Italia avian trabajado por alcançar algo deſto; no lo hallaron. Sucedio pues una vez, que Iuan de Enzina avia hecho un cuadro en que avia gaſtado mu ho tiempo, (porq̃ ſus coſas eran mui acabadas, i con gran limpieza) i avien- ☞ doacabado eſte cuadro, i con ſu nueva invencion barnizadolo i pueſtolo al Sol para que ſe ſecaſe, ora fueſſe porque las juntas de la tabla no eſtavan bien pegadas, o fueſſe mucha la fuerça del Sol, el tablero ſe abrio por diverſas partes: de lo cual quedó mui afligido i deſguſtado, de que todo ſu trabajo, i diligencia avia ſido ſin provecho. I aſsi hizo firme propoſito de buſcar algun ſecreto para prevenir eſte daño. Dandoſe a buſcar un barniz que ſecaſſe en cualquiera parte, ſin ponerlo al Sol, i a riesgo ſu pintura. I avi̇̃do inquirido, i provado las calidades de muchos azeites, vino a hallar el azeite de Liuaza i de nuezes, como los mas ſecantes de todos: i coziendo eſtos con otras coſas, hizo el mejor barniz que haſta alli avia hecho. I aſsi con ſu buen ingenio buſcando cada dia mas, i mas, hallò que los colores, meſclados i molidos con eſtos azeites ſe dexavan templar mui bien: i ſe ſecavan de manera que podian reſiſtir a l'agua. I tambien el meſmo azeite avivava, i dava mas alegria a los colores; i quedavan cõ tanto luſtre que no era menester barnizarlos. I lo que mas le contentò, fue q̃ los co-

colores a olio se dexavan unir entresi, i ensolver mucho mejor que los colores a temple, i que no era menester que la pintura fuesse tan perfilada. Deste hallasgo quedó Iuan de Enzina mui contento i satisfecho, i con mucha razon: Porque de aqui nacio una nueva manera de obrar, de grã de consideracion en la pintura. La cual se estendio por muchas Provincias, particularmente por Italia.

Este secreto famosso faltava solamente a la pintura, para conseguir con mayor perfecion la imitacion de lo natural i si los Antiguos Griegos, Apeles, i Zeuzis, ovieran alcançado a verlo, lo celebraran cõ admiracio; de la misma suerte que si Aquiles, Alexandro, i otros valerosos guerreros de la Antiguedad uvieran visto la invencion de la Artilleria, hallada por Bartoldos Seguart Monje de Dinamarca año 1354. i no menos celebraran los Escritores Antiguos l'arte de la Empeenta, hallada en Harlem, de que se precian mucho, por ser en el mesmo tiempo q̃ Iuan de Enzina hallò l'arte de pintar a olio que con gran diligencia e observado ser el año de 1410. En lo cual se errò el Vasari, o su impresion, poniẽdo este hallazgo cien años despues, no aviẽdo llegado Iuan de Enzina a vivir tãto como escrive el Vasari: aunq̃ no murio moço, segun algunos autores. *El año que se hallò el modo de pintar a olio.*

En suma estos dos Ermanos tuvieron guardado este secreto: con que hizieron muchas obras, o juntos, ò de por si antes que se comunicasse a otros. Bien que Iuan de Enzina, (aunque mas moço) se aventajò en l'arte a su ermano Huberto. La mejor obra que ambos hizieron, fue un Retablo en Gante, en la Iglesia de San Iuan, por mandado del Conde Filipo Charlois 3. hijo del Duque Iuan Digion; que governó por los años 1420 Cuyo Retrato esta en una de las puertas, pintado a Cavallo. Algunos tienen por opinion que lo començò Huberto, i lo acabó su ermano; pero yo tengo por cierto que ambos lo empeçaron, i lo acabó Iuan, por la muerte de Huberto, que murio en Gante el

año

año de 1426. i está enterrado en la mesma iglesia, con un ilustre Epitafio, en su Sepultura. El cuadro de enmedio es del Apocalipsi, donde los Ancianos adoran al Cordero, tiene muchas figuras i mui biẽ acabadas. I encima del cuadro grande viene otro cõla Coronacion de nuestra Señora: el Christo tiene una Cruz grande de Cristal, adornada de pedreria: i junto a la imagen muchos Angeles cantãdo de manera que se vè en las acciones la voz que haze cada uno en la Musica. En la puerta derecha alta deste Retablo está Adam i Eva, significando el temor de auer quebrantado el mandamiento de Dios. En la otra está Santa Cicilia; en las puertas del cuadro de enmedio ai otras Istorias del Apocalipsi correspõdientes a la que se a dicho. Por la parte de afuera destas puertas se vè el Retrato a Cavallo referido, en la otra los dos ermanos Huberto i Iuan, el mayor a la mano derecha por su antiguedad, i parece de mucha mas edad, con un extraordinario tocado de pelos, como se vè en sus Retratos de estampa, i el Iuan otro tocado a manera de Turbante, ambos con ropas negras, pero el Iuã con un rosario colorado al cuello, i una medalla pendiente. En suma este Retablo en invencion, debuxo, colorido, i acabado, es lo mejor de aquel tiempo, i el paño mui semejante a la manera de Alberto Durero. I todos los colores estan tan vivos que parecen rezien pintados. Este famoso pintor fue de tanta consideracion i juizio que parece quiso sobrepujar a lo que escrive Plinio, que en haziendo los pintores numero de cien rostros, o menos, comunmente se parecen algunos el uno al otro: no pudiendo alcançar aquella diferẽcia que muestra el natural, que entre mil no se parece uno a otro. Mas en esta grande obra aviendo mas de trezientos rostros enteros ninguno se parece al otro, haziendo todos diferentes efetos, i estando todos con grã devocion. En el pais deste cuadro ai muchos arboles de diferentes especies, que distintamente se conoce su variedad,

ilo

i lo mesmo sucede en todas las yervas, que se ven sus diferencias. Los cabellos de las figuras, i clines de los cavallos están tan acabados, que se pueden contar los pelos, cõ admiracion de todos los Artifices. Muchos Principes, Reyes, i Emperadores lo an visto i celebrado, con grande aficion i estima. El Rei Filipo Conde de Flandes 36. por no despojar la Ciudad de Gante desta joya lo hizo copiar a Miguel Coxia gran pintor de Malinas: el cual lo copio extremadamente, i por no hallarse tan lindo Azul como tiene el original, enviò a Ticiano que estava en venecia por el, i fue un azul natural que se hallò en Vngria, el cual era antiguamente mas facil de hallar, antes que el Turco fuera Señor de aquella Provincia, i costò el del manto de la imagen 30. ducados. El que lo copio mudó algunas cosas en su manera como es la Santa Cicilia, i esta copia se traxo a Espaõa.

El retablo original tenia el banco pintado a temple, en que estava un infierno, i los condenados umillados al Santissimo Nombre de Iesus, i por limpiallo algunos pintores ignorantes lo an borrado.

Estos dos hermanos (como se a dicho) estã pintados a Cavallo en las puertas, en compañia del Cõde Filipo que fue Duque de Borgoña, i fueron del mui queridos, i estimados i en particular el Iuan de Enzina: por ser tan gran Artifice i de tan avẽtajado juizio. Por lo cual merecio ser su Secretario, i estar en compañia del Conde; privãdo con el como el Antiguo Apeles con Alexandro. Estas famosas tablas no se ven, ni se abren sino essa peticion de grandes Señores, o dando al Portero grandes presentes, o en las grandes fiestas del año. I concurre tanta gente que apenas las pueden ver de cerca; porque en la Capilla donde se muestran se llena de todos los Artifices, i toda suerte de personas, que acuden como las Abejas a la dulcura de la miel; i esta Capilla de Adan, i Eva en la Iglesia de San Iuan es mui afama-

da

da por este Retablo, enfrente del cual está una Oda en ala banca desta obra, compuesta por Lucas de Hiere pintor, i poeta de la ciudad de Gãte, que yo escuso de poner aqui.

Despues que Iuan de Enzina acabò este Retablo, se bolvio a su casa de la ciudad de Bruxas, dõde dexó otra obra memorable de su mano. Otras muchas cosas hizo que se llevaron a diversas partes por medio de los Mercaderes, las cuales vieron muchos Artifices de aquel tiẽpo, i unos las celebravan, i otros las invidiavan, con deseo de poder alcançar aquel modo de pintar a olio. Pero solo lo exercitavan en Flãdes, por tenello mas a la mano. Hasta que el Duque de Vrbino Federico 2ª. alcançó una pintura de Iuan de Enzina, que era un baño muy bien acabado, i Lorenço de Medices en Florencia un San Gerónimo, i otras cosas. Tambien Mercaderes Florentines enviaron a Napolès al Rei Alfonso el Primero una famosa pintura del mesmo Artifice, con muchas i muy excelentes figuras, de que el Rei se admiró mucho, i mas de la novedad del modo. I hizo gran ruido entre los pintores, i lo mesmo corrió en todas las partes a donde se llevaron sus obras.

Iaunque los Italianos hizieron grandes diligencias por descubrir este secreto, viendo si por el olor de las pinturas i colores mesclados con el azeite, podian descubrir algo, fue toda su diligẽcia en vano. Hasta que un Antonio de Mesina en Cicilia deseoso de saber i aprender la pintura a olio, se dispuso a partirse a Flandes, a la ciudad de Bruxas, para verse con el inventor deste secreto. I aviendolo comunicado i aprendido del, lo llevò a Italia, como cuenta el Vasari en su vida. Tambien avia en la Ciudad Iperotra pintura de mano de Iuanes en la Iglesia mayor, que contenia el glorioso transito de San Martin Obispo. I otra de una imagen de Nuestra Señora, con un Retrato de un Abad arrodillado, i las puertas desta tabla no ellavan acabadas: solo debuxados algunos Atributos de Nuestra Señora. Como

la

la Zarça de Moiſen, el Vellocino de Gedcon, i otros ſemejantes; obra que mas parecia divina, que humana. Hizo tãbien muchos Retratos del Natural, con gran perfeccion i propriedad, i mui acabados (en que gaſtava mucho tiempo) acompañados de excelentes Païſes. Su boſquejo era mas acabado que lo mui acabado de otros. Yo vi un Retrato pequeño en caſa de mi Maeſtro Lucas de Here, en la ciudad de Gante, de una muger con un pais, tan acabado como lo mas del mundo. Hizo en una tablita dos Retratos à olio de un ombre, i una muger, travados de las manos, como à quien deſpoſa la Fè, que los junta. Eſta joya ſe hallò en poder de un Barbero de la ciudad de Bruxas; la cual fue viſta de doña Maria, tia del Rei de Eſpaña, viuda de Ludovico Rei de Vngria (q̃ murio en una batalla contra el Turco.) Eſta noble Señora tenia tal aficion al Arte de la Pintura, que dio al Barbero por eſta tablà un oficio, que le valia cada año cien Florines. Algunos dibujos è viſto ſuyos mui bien acabados, i con gran limpieza. Murio Iuan de Euzina en la ciudad de Bruxas, ſiendo de mucha edad, i eſtà enterrado en la Igleſia de ſan Dioniſio, cuyo Epitafio eſtà eſcrito en lengua Latina, en una coluna de la meſma Igleſia, i dize aſsi:

Hic jacet eximia clarus virtute Ioannes,
In quo Pictura gratia mira fuit,
Spirantes formas & humum florentibus herbis
Pinxit & ad vivum quodlibet egit opus.
Quippè illi Phidias & credere debet Apelles:
Arte illi inferior ac Policretus erat.
Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,
Quæ talem nobis eripuere virum.
Adeò ſit lachrymis incommutabile fatum,
Vivat ut in cœlis iam deprecare Deum.

Finalmente, en la estampa que yo tengo deste insigne Varon (entre otros famosos Pintores de Flandes) se vè una Epigrama Latina, que hizo Castellana el Dotor Enrique Vacà de Alfaro, cõ que daremos fabroso fin a este discurso.

AL RETRATO DE IVAN DE BRVXAS, Inventor de la Pintura à olio.

SILVA.

YO el Artifice soi, yo el excelente,
Cuya glorioſa frente
La edad corona de inclitos onores,
Pues con mi diestra mano,
I de Vberto mi ermano,
Mixturè con el olio los colores:
El olio que del lino
Dà la rubia ſimiente, peregrino
Penſamiento, devido à mis pinceles,
Ignorado aun de Apeles.
O cuanto pudo, cuanto à la Pintura
Dar luſtre, dar belleza tal mixtura!
Mi nueva induſtria admira mi deſtreza
La Belgica nobleza,
Que la Fama reparte
(Celebrando mi ingenio unico i ſolo
Con gloria no pequeña de mi Arte)
De gente en gente, i de uno en otro Polo.

Como ſe eſtendio eſte genero de pintar a olio. 1. par. cap. 21.

No fue tan avaro el buen Ioan de Bruxas del maravilloſo ſecreto de pintar à olio, que no lo comunicaſſe viviendo, i de mano en mano ſe eſtendieſſe à muchos, como cuẽta el Vaſari. Primero à Rugero de Bruxas ſu dicipulo, à quien ſiguio Auſe, criado de Rugero, que hizo deſpues algunas

gunas obras en Italia â la ilustrisima Casa de los Medices; de la misma suerte à Ludovico de Luano, i Pedro Crista, i Maestro Martino, i Iusto de Guanto, i Vgo de Anveres, que hizo una tabla en Santa Maria Nueva de Florencia; todos de nacion Flamencos. Hasta que esta Arte se trasladò à Italia por Antonelo de Mesina (segun se tocò arriba, i refiere su vida) el cual era de agudo ingenio, i pratico en la Arte, i se avia exercitado algunos años en el Debuxo en Roma, i retirado a su Patria confirmava cõ las obras sũ buena opinion. Llegando pues a su noticia, estando en Napoles, la tabla que se avia traido al Rei Alfonso, pintada a olio, de mano de Iuan de Enzina, procurò verla, i maravillado de la viveza de los colores de su dulçura, i union, i de que se pudiesse lavar, poniendo aparte todos sus cuidados i ocupaciones, se resolvio de passar a Flandes. Llegado a la ciudad de Bruxas, con mucha umildad travò amistad con Iuan, presentandole algunas cosas curiosas, i muchos debuxos a la manera Italiana, con que le obligò por la buena correspondencia (hallandose ya viejo) a que le viesse pintar, i el orden de su colorido a olio. De suerte, que no dexò Antonello aquella ciudad hasta aver aprendido el modo q̃ tanto deseava. I aviendo passado della vida el que le dexa và rico i acrecentado en su Arte, dio la buelta a su Patria, para hazer a Italia participe de tan comodo, util, i hermoso secreto: i aviendo estado pocos dias en Mecina, se partio a Venecia; i por ser persona entretenida i alegre, determinò acabar alli su vida. I poniẽdo mano a la labor hizo muchos cuadros a olio, segun avia aprendido, que estan esparcidos por las casas de muchos gentiles ombres de aquella ciudad: los quales por la novedad del modo fueron asaz estimados; i otros que fueron enviados a diversos lugares. Con que aquistò grã fama i nombre, i fue estimado, i acariciado de toda la Nobleza mientras vivio. Entre los Pintores acreditados que a la sazon avia en Venecia, era teni-

Iorge Vasari 2. parte, fol. 374.

do en mucho un Maestro Dominico Veneciano: este le hizo grandes caricias i cortesias, como a estrechissimo amigo; mas Antonello, que no quiso ser vencido dellas, passados algunos dias le enseñò el secreto i modo de pintar a olio, con que hizo famosas obras; aprendiolo despues Andrea del Castaño, Pedro Perugino, Leonardo de Vinci, i Rafael de Vrbino, que la levantaron al sublime i alto lugar en que oi se halla. Murio Antonello de quarẽta i nueve años en Venecia, donde le fue puesto un onroso Epitafio, como a quien deve Italia i el mundo aver dilatado el colorido a olio que Iuan de Bruxas hallò en Flandes.

Aviendo dado noticia bastantemente de la invenciõ de la Pintura a olio, i de como se dilatò en tantas partes, no serâ fuera de proposito discurrir un poco cerca del genero que usaron los Antiguos, para suplir la falta della, lo cual nos dirá doctamente Pablo de Cespedes, con otras cosas dignas de saberse: suponiendo (como se à dicho) que si uvieran alcançado tan provechoso i universal modo como el olio, escusàran la molestia i embaraço de la Pintura que nos manifiesta, diziendo:

Carta de Pablo de Cespedes.

pintura Encaustica.

Plin. lib. 35 cap. 7.

Avia otra suerte de Pintura llamada Encaustica, la cual se hazia con çeras mezcladas cõ colores de cualquier suerte, principalmente de las finas, que llama Plinio Floridas; de la cual no usavan en paredes, sino solamente en las Galeras i Naves. Esto era porque otra cualquier pintura la quitàra, i lavàra el agua, i mas salada, i la cera podia resistir: estas tales mezclas de colores, i pinturas se hazian con fuego. De donde consta que si se uviera hallado el pintar a olio no usàran de pintura tan enfadosa: i bien se vè que el olio fuera de mejor expedicion que la cera, i secara presto, que la cera no podemos dezir que seca, mas que se endurece con el tiempo. I me parece à mi, que realmente en aquellos tiempos no se avia hallado esta nuestra manera de olio, porque si se uviera descubierto, no usàran del gastar

los

los colores con cera al fuego; con lo cual no conseguian su intento, ni se podian unir tan bien, siendo tã mala de gastar, i tratar la cera. . à de entender V. m. pintura lisa i llana, i no figuras de medio relievo: como se hazen aora estos Retratos de cera de colores. Porque demas que los Autores las llaman Pinturas, no eran a proposito para pintar, ni adornar las Naves i Armadas; que a ser de relievo, en cualquiera cosa que tocàran se deshizieran, i quebràran: i no era lo que ellos pretendian esso, sino la perpetuidad, i q esto viessen seguras que el agua no las avia de quitar.

Segun lo que destas razones puedo conjeturar, ellos carecieron de la manera a Olio hasta los tiempos de Constantino Magno, que entonces todavia durava la manera de pintar con Ceras, i por consiguiente la del Temple. Haze mencion della Eusebio Pamphilo Cesariense, tratando del cuidado vano de los ombres, en procurar conservar las memorias de sus antepassados; ora con pinturas hechas cõ Cera, ora con imagines de otra materia, imitando los movimientos con Escultura, parte con letras en Colunas, i otros marmoles. I pone el Racionero todo el lugar en Latin, que yo escuso, i prosigue: I aunque todo este lugar no haze a nuestro proposito, sino aquello que trata de pintura; todavia lo è puesto hasta el cabo, por ser (a mi parecer) bueno para considerar nuestra vanidad i engaño, en pensar perpetuarse los ombres con obras caducas, i sugetas al cochillo del tiempo. *Lib. 1. dela vida del dicho Emperador.*

Tornando pues a lo que tratavamos de la Pintura, oso afirmar, que usandose hasta los tiempos del dicho Constãtino la pintura a Temple, i la Encaustica de Ceras de colores, i no la de Olio, que tampoco se usó en los años que se an seguido, hasta cerca de los nuestros.

Desde el tiempo deste Emperador començaron las Artes buenas de Pintura i Escultura a caer de manera, que casi se puede dezir, que entonces fueron sepultadas; i assi *Caida dela Pintura i Escultura.*

se

se vè por las obras de Escultura que en Roma se vèn de su tiempo, que con dificultad se pueden ver peores. Vense por aquellas ruinas de Roma algunas pinturas hechas algunos años despues, de imagenes de Nuestra Señora, i de otras devociones, tan fuera de manera de pintura, que casi no ai rastro della; es bien verdad que en algunas ai cierta polideza, i asiento de colores a fresco (segun me parecia) que holgava de mirarlas, aunque pocas. Siguieronse despues los tiempos de los Godos i Longobardos, donde se remató del todo. A cabo de años vinieron unos Griegos a Roma, que pintaron, i enseñaron una tal manera a su modo, que fue bastante para desterrar del mũdo la buena manera. Hasta que Cimabue, que nacio año 1240. apartandose de la que estos avian introducido, començò a sacar de tales tinieblas la pobre Pintura, i despues Ioto, i Masacio a levantarla de punto, i despues dellos otros, cultivandola mas hizieron obras milagrosas a Temple, i a Fresco. Hasta que el gran Bonarota la puso en su perfecion. A qui llegò este Autor. I en su abono dize Plinio: *Pamphilo Maestro de Apelès usò el Arte de la Pintura Encaustica, i la enseñò si bien era mas antigua.*

Plin. lib. 35 cap. 10.

Acabando este Capitulo se me ofrecieron a la memoria cuatro Octavas que predixo de si, en Nos venideros tiẽpos, el mismo Racionero (que me pudiera justamente aplicar, si le igualàra) en que parece tocar esta inestabilidad que tuvo la Pintura antiguamente, i la que puede sucederle, i serà ilustre remate de su discurso:

Lib. 1. de la Pintura.

Si dispusiesse el soberano Cielo,
Cuyo Imperio corrige, i Lei govierna
Cuanto a luz manifiesta et ancho suelo;
I el estado mortal siguiendo alterna:
Que despues que de buelta el leve buelo
Del Tiempo, que consume i desgovierna

Cuan-

Cuanto produce i cria el Vniverſo,
Y viveſſe la memoria de mi Verſo.

Serà quiçà que entre otros deſvarios
En que dan los que aqueſta umana ſenda
Huellan miraſſe los preceptos mios
Vno, que alçarſe à la virtud pretenda:
I añadiendo al cuidado nuevos bríos
Levantar à ſu Antiguo onor emprenda
Eſta Arte, yà perdida i deſechada,
Sin onra en el Olvido ſepultada.

Como, no puede ſer? un tiempo eſtuvo,
(I paſſaron mil años) aſcondida;
En tanto que la niebla oſcura tuvo
De la ignorancia la virtud ſin vida:
Haſta que aventajadamente uvo
Quien la enſalçò do aora eſtà ſubida;
Mas (como todas coſas) nunca puede
Firmarſe donde permanezca, i quede.

No aſsienta en nada el pie, ni permanece
Coſa jamas criada en un eſtado:
Eſte hermoſo Sol que reſplandece,
I el Coro de los Aſtros levantado
Al vago aire i ſonante, i cuanto crece
En la tierra i el mar, de grado en grado,
Mueven como ellos cambian vez i aſsientos,
I rebuelven los grandes elementos.

CAP. V. DEL MODO DE PINTAR à Olio en pared, tablas, i lienços, i sobre otras cosas.

Aparejo de la pared. PAra pintar a Olio sobre pared, tratarèmos antes de disponerla, i lo primero conviene que este libre de umedad, i seco el encalado [de cal, ò yeso] de muchos dias; i si no estuviere mui limpia i lisa, sin hoyos, ni aberturas, se le podrà dar una mano de cola de retaço de guantes caliente, con una poca de hiel de vaca, ò unos dientes de ajos molidos; i despues de seca, plastecer con yeso grueso mui cernido todos los oyos i grietas que tuviere. I aviendole passado la lixa, despues de seca, se le podrà dar otra mano del mesmo yeso cernido, templado con cola caliente; i estando seco, bolverle a passar la lixa. I calentando bien la cantidad de Azeite de linaza que baste, con una brocha grande bañarla toda, a lomenos el espacio que se pretende pintar; i aviendo passado el tiempo conveniente para embeverse en la pared, i secarse bien: si es Verano, como cuatro dias; i si es Ivierno, diez, ò doze, se podrà dar una mano de emprimacion. Moliendo con el Azeite de linaza el Alvayalde competente con un poco de Azarcon por secante i sombra de Italia, que no quede mui oscura. Ale de dar esta primera mano un poco suelta i corriente, pareja i estirada, con brocha cortada, i no aspera; la cual pared despues deseca se puede doblar, dàndole otra mano con un poco de mas cuerpo, i menos Azeite de linaza. I estando bien seca, i passandole un papel aspero, se podrà pintar en ella. Otras disposiciones escrive el Vasari i otros, para aparejar el muro, ò pared en que se pinta pero esto baste, como menos prolixo, con que passarémos adelante.

Algunos lavan dos veces.

Lib. 1. c. 22.

Aparejo de las tablas. Las tablas en q̃ se suele pintar a Olio (de Borne, ó Cedro) des-

despues ennervadas, ò encañamadas por detras las juntas, se les dà una gisçola de guantes con sus ajos no mui fuerte, i templando su yesso gruesso vivo i cernido, se le dan tres, ó cuatro manos, aguardando a que se seque cada una, i plasteciẽdo los oyos, se templa el Mate, no mui fuerte, cõ que se le dan otras cinco ó seis manos, de manera que tenga cuerpo: i despues de bien seco, se lixa i rae mui bien con un cuchillo agudo, i parejo de filos, hasta que quede como una lamina: i con Alvayalde, i sombra de Italia se haze un color no mui oscuro, i con harto Azeite de linaza, molida i templada la emprimacion, con una brocha grande, cortada i blanda, se da todo el tablero de una mano, igualmẽte; i despues de seco passandole un papel, se debuxa i pinta.

La invencion de pintar a Olio sobre lienço, fue mui util, por el riesgo que tienen de abrirse las tablas, i por la ligereza i comodidad de poderse llevar la pintura a diversas Provincias, i mui grandes lienços se asseguran de la humedad estirados, i clavados sobre tablas gruessas, donde se conservan muchos años. Varios modos suelen usar los Pintores en el aparejo de los lienços, segun los lugares en que se hallan; algunos apuntarèmos, para que se huya de unos, aprovando otros, conforme a lo que avemos experimentado en muchos años. Vnos aparejan cõ gacha de harina, ó de harijas, azeite de comer, i una poca de miel (que casi se puede comer sin apetito) desto dan una mano al lienço bien estirado, con que quedan tapados los poros, i despues de seco le dan con la piedra pomiz, i emprimen a olio con una, ó dos manos de emprimadura. Otros aparejan con cola de guantes, i estando seco, le dan despues con la mesma templada con yesso cernido, i acabado de dar con la brocha, con un cuchillo lo van estendiendo, i cubriendo los hilos, i despues de enjuto buelven a darle de piedra pomiz, i lo empriman cõ una brocha una, ó dos vezes. Otros

Aparejo de los lienços.

aparejan los lienços con cola de guantes, i ceniza cernida en lugar de yesso, procurando que quede parejo, i esto dan con brocha i cuchillo, i seco, i dado de piedra pomiz, empriman con sola almagra comun molida con Azeite de linaza; esto usan en Madrid. Otros se valen de emprimadura de Alvayalde, Azarcon, i negro de carbon, todo molido a Olio con Azeite de linaza sobre el aparejo de yesso. Pero la experiencia me ha enseñado, que todo aparejo de harina, de yesso, ò de ceniza se umedece, i pudre con el tiempo el mismo lienço, i salta a costras lo que se pinta: i assi tengo por mas seguro la cola de guantes flaca, dando un par de manos con ella al lienço estando elada, i con un cuchillo que sirva de tapar los poros ó lo ralo de la tela, dexarlo bien descargado, i dandole de piedra pomiz despues de seco, emprimar encima. No tengo por malo antes de darle de cola, estando el lienço bien estirado, passarle la piedra pomiz quitandole las hilachas, i luego darle de cola. La mejor emprimació, i mas suave es este barro que se usa en Sevilla, molido en polvo, i templado en la losa con Azeite de linaza, dando una mano con cuchillo muy igual, i despues de bien seco el lienço, la piedra pomiz le và quitando todas las aspherezas i desigualdades, i lo dispone para recebir la segunda mano; con la cual queda mas cubierto, i parejo, acabando despues de seco de alisarlo cõ la piedra, para recebir la tercera. A la cual, si quisieren, pueden añadir al barro un poco de Alvayalde, para darle mas cuerpo, ó usar de solo el barro: estas tres manos se han de dar cõ cuchillo. Tambien digo, que sin cola se puede muy bien aparejar un lienço con las tres manos de emprimadura que avemos dicho, aunque la cola flaca lo haze mas suave.

El mejor aparejo para los lienços.

Esta es la mejor emprimacion, i la que yo usaria siempre sin mas invenciones; porque veo conservados mis seis lienços del Claustro de la Merced, sin aver hecho quiebra ni señal de saltar desde el año de 1600. que se començaron,

que

que me baſta para aprovar la ſeguridad deſte aparejo de barro.

Las laminas ſe empriman (eſtando liſas i limpias) con Alvayalde, i ſombra a Olio, de una ſola mano mui delgada, la cual ſe dà i eſtiende con los dedos, i no con brocha. I las piedras, ò piçarras (aunque pocos pintan en ellas en Eſpaña) ſe emprimaran con dos manos de emprimaciõ a Olio, la ſegunda con mas cuerpo. *Aparejo de las laminas, i piedras.*

Teniendo todas las coſas en que ſe à de pintar aparejadas, i diſpueſtas, podremos dar orden como debujar lo que ſe nos ofreciere, i començar a boſquejar, i a pintar de la primera vez, por el orden que diremos.

El que ſe a de guardar en los Cartones i debujos, avemos dicho al principio deſte tercero Libro, i que pocas vezes ſe hazen Cartones iguales del meſmo tamaño de los Cuadros que ſean de pintar a Olio; i aſsi por los debujos pequeños, ó por cuadricula, ó a ojo, teniendolos delante, ſe podrã debujar las Figuras, ó Iſtorias ſobre pared, tablas, ó lienços, laminas, ò piedras [que en eſto no ai diferencia mas que en los ocreones.] Si ſon grandes las coſas que ſean de pintar, del tamaño del Natural, ó mayores, ſe haràn ocreones largos con puntas ſutiles de yeſſo mate duro, i preparando una caña de tres cuartas, ò de vara en largo, ſe encaxarà en ella uno de acomodado tamaño, que eſté firme en el gueco de la caña, que ſirve de toca lapiz, i tener otra del meſmo tamaño con un manojo de plumas de gallina atado en el gueco, que ſirva de borrar i limpiar lo q̃ fuere mal encaminado, i ſaliere de los limites de la razon del Arte. Con la primera caña deſviandoſe la diſtancia conveniente, ſe vaya abultando el todo de la Figura, ó Iſtoria apartandoſe à menudo, quitando i poniendo, haſta ajuſtarſe con el Patron, ó diſegño que eſtà preſente: i en eſto del compartir el todo de la Iſtoria, ó Figura, que ſatisfaga, eſtà el acierto, i buena gracia de toda la obra. Porque *Cap. 2.* *Modo de debujar lo q̃ ſe à de pintar a olio.*

es cosa cierta que en los perfiles de afuera consiste toda la dificultad de la pintura. Despues de estar bien compartida en el todo, con las demas puntas se van afinando, i llegando las partes de las figuras, con perfecion, assi de las carnes, como de las ropas, i los demas ornatos convenientes a lo que se pretende.

El modo de bosquejar.

Hagamos cuenta que tenemos ya debujado, i puesto en razon con perfiles ciertos todo lo que pretendemos pintar; i queremos dar principio al bosquejo: esto se haze de varias maneras; porque unos bosquejan con blanco i negro, ó con blanco, i carmin, rebuelto con sombra de Italia, i es modo facil, i acomodado para los que no tienen mucha resolucion i certeza, i quieren variar, i apartarse de los debujos, mudando lo que les parece; i se borra i rebuelve uno i otro mas facilmente, para ponerlo a su gusto: i esto hã usado algunos valientes ombres. Pero yo tẽgo por mas acertado (aviendo certeza i estando ya digerido lo que se ha de obrar) començar a bosquejar de todos colores, por las cabeças i carnes de las figuras, i mas si son del Natural; las carnes hermosas con blanco i bermellon, i poco ocre claro, i las no tanto, con almagra de Levante, i ocre; i poco mas poco menos, conforme quisieren variar las sombras. Aviendo sombra de guesso, i de Italia, i negro de carbon, ó de humo, espalto i la almagra, se hazen las diferencias de tintas convenientes valiendose tambien del carmin en algunos oscuros: los frescores hermosos de bermellon i carmin, i los menos mezclando el bermellon con la almagra.

El mejor bosquejo.

Algunos acaban biẽ el bosquejo, i lo dexã llegado; otros lo manchan no mas, i lo dexan confuso: atengome a los primeros, i a que se haga en el bosquejo cuanto se pudiere de la primera vez, porque con el retoque se encrudecen muchas cosas, i por esta causa dezia Cespedes, que no sabia retocar, sino bolviendo a labrar segunda vez las cosas. Pero bien sabemos, que la excelencia i ventaja de la pintura a

Olio

Olio, es poderse retocar muchas vezes, como hazia Ticiano. Otros labran el bosquejo, i al acabado usan de borrones, queriendo mostrar que obran con mas destreza i facilidad que los demas, i costandoles esto mucho trabajo, lo disimulan con este artificio. Porque quiẽ creerà que Dominico Greco traxesse sus pinturas muchas vezes a la mano, i las retocasse una i otra vez, para dexar los colores distintos, i desunidos, i dar aquellos crueles borrones para afectar valentia. A esto llamo yo trabajar para ser pobre; desto ya se a dicho en otro lugar Desuerte, que lo primero que se a de bosquejar son las carnes, i lo postrero que se a de acabar, i retocar en los cuadros. Advertimos tambien, que se an de acabar primero (despues de estar bosquejado el cuadro, i lavado con una esponja i agua) los cielos, los lexos, los edificios i campos, i todo lo que es ornato de las figuras, i luego vestirlas de sus varios colores, conforme conviene a cada cosa (como diremos) dexando para lo ultimo acabar rostros i carnes. *Lib. 1. cap.*

Como se ẽplã los colores para las ropas.

Con esto tratarèmos de los colores para las ropas mas en particular; i antes de tratar dellos advierto, que algunos de los que nombraremos se han de moler primero al agua, i todas despues templar i moler a olio, con Azeite de linaza, ò de nuezes.

Del color blanco.

I començando por el blanco con que se a de pintar a olio, i mezclar los demas colores, ha de ser el mejor Alvayalde que se hallare, i lo es sobre todos el de Venecia, que muestra dureza, i se quiebra como laxitas cortadas cõ cuchillo; en el cual lo deshazen algunos cõ las manos en mucha agua, i estando assentada la tierra, i las pajas, vazian aquella leche en otra vasija, i lavádolo assi dos, ò tres vezes, se escusa el molerlo al agua, i los assientos sirven para emprimar. Lo mas ordinario es molerlo al agua mui bien, i ponerlo a secar al Sol en pancitos, i despues molello con el Azeite de linaza, ó de nuezes, que sea fresco, i que no

que-

quede ralo, i cubrirlo con un lienço delgado i limpio, i conservarlo en un librillo vidriado lleno de agua dulce, cõ su tapadera por el polvo, i refrescarle el agua limpia cada ocho dias.

Labranse algunos paños blancos, como de lienço, i será bien advertir (no a los que pintã del Natural) que para los oscuros, i medias tintas es mejor el negro de carbon, i mas suave, porque an de ser las sombras mui blandas, i lo mas oscuro con mucha menos fuerça que los paños de otros colores, ayudando en lo mas oscuro el carbon con una poca de sombra de Italia. Lindamente los pintò Masse Pedro, pero mejor el Racionero Cespedes. I los que tienen buen gusto en el colorido, lo manifiestan en un lienço blanco bie pintado.

De los amarillos. Suelen algunos valerse del Talde, ù Oropimente para los Amarillos finos a olio, buscase el mas subido de color; el cual se muele mui bien al agua, i se pone a secar, ò para templallo en el tablon con el Azeite de linaza, ò para molello con èl, tiene necesidad de secante; algunos le echan vidrio, teniendolo molido al agua; otros se valen del Azeite de linaza rebuelto con Azarcon en polvo, aviendose engrassado algunos dias, i es el mejor secante. Tambien usan algunos del Alcaparrosa molida en polvo, tomando èl la cantidad que basta: huyase del cardenillo como de pestilencia, porque es su mayor enemigo. Suelese oscurecer cõ el mesmo Talde, quemado en una paleta de hierro sobre las brasas, hasta ponerse corriente, i de color de miel, i entonces està quemado, i sirve en la segunda tinta, molido primero tambien al agua, haziendo los mas oscuros con ocre oscuro, ò con sombra i almagra, i mas oscuro cõ carmin i espalto. Harasse naranjado ò con el mesmo Talde quemado, ò rebuelto con Azarcon de la tierra, ò con bermellon en las tintas segundas, ayudadas con los mesmos colores dichos. El Talde no se echa en el agua, es de mal olor,

olor, dañoso a la cabeça, i bastale ser veneno para huir del. El Genuli si es mui bueno, es mas seguro de gastar a olio, molido, ó templado con el Azeite de linaza; admite sus segundas tintas de ocres claro i oscuro; i ayudados del Azarcon i bermellon templados a olio: tambien se oscurece cõ Ancorca i Ocre, i los mas oscuros con sombra de Italia; sufre mezclarse con el Alvayalde, si lo quieren mas claro para el color de Gualda: no puede escusarse en ninguna manera en los Paises. Yo gasto Genuli (por buena suerte) q̃ dexa atras el color del mejor Talco en viveza i hermosura, venciendole en seguridad, conservase en el agua como el blanco, i es mui secante.

Los verdes labran algunos con blanco i negro a olio, i despues lo bañan con Cardenillo molido con Azeite de linaza; suelese para esto purificar el Cardenillo, moliendolo primero al agua cõ vinagre, i unas hojas, i cohollos de Ruda, colado por tela de cedaço, i despues de seco, molido (como se â dicho) a olio. I suelen despues de bañado la primera vez, bolverlo a oscurecer, i tornarlo a bañar, echandole un poco de Barniz, i queda mui luzido. Otras vezes se labra con el Cardenillo i blanco, i se trasflora con el mismo Cardenillo i otros echan al blanco un poquito de Genuli, que no esté mui amarillo, i labran con esto i el Cardenillo, i despues lo bañan: otras vezes se labra con verde montaña molido a olio, aclarandolo con blanco, i oscureciendo con negro de humo, i se trasflora dos vezes, i queda mui lindo color. Yo no uso del Cardenillo, sino con cenizas de azul delgadas i alegres: con buena Ancorca hago el verde oscuro, como me parece, ayudando lo mas oscuro con negro, i para los claros me valgo de buen Genuli, con un poquito de blanco, i hago verde mui gracioso; i se puedẽ hazer en los claros los cambiantes que quisierẽ, i se une mui dulcemente; ó haziendo los claros de Genuli i blanco, ó de otros colores varios, i mas claros.

De los verdes, i su variedad.

El verde mas seguro

El

De la variedad de coloradas.

El Carmin para pintar a olio es mejor de Florencia, que de Indias, i es mas seguro, i durable, aunque no es malo el de Honduras. I si se à de labrar alguna ropa de rosado con el blanco i carmin, serà mas perpetuo su color si se bosqueja debaxo con Bermellon, i luego se labra con el carmin i blanco, ó para quedar sin bañar, ô para bañado. Pero si se pretende hazer un paño carmesi, ò de grana, ò de terciopelo, se à de templar el Bermellon i el Carmin junto, haziẽdo un color alegre igual, del cual se an de sacar los claros mezclandolo con el Alvayalde, mas ô menos conforme se pretende: i si el Carmin puro no es bastante a oscurecerlo, se ayudarà con un poco de negro. Sobre este color seco se podra bañar una, ó dos vezes con buen Carmin de Florẽcia, i un poco de azeite grasso de linaza, ó de nuezes, i siẽpre el Carmin lleve su poco de secante, ó de vidrio, ó de litargillo, que es Azeite de linaza cozido con una poca de Almartaga en polvo, la cual se mezcla estando cozido el azeite, i apartado del fuego. Muestra estar cozido echandole un poco de pan, i saliendo tostado. Es un secante ordinario, que no mata el Carmin: tambien es bueno el del Azeite grasso de Azarcon, que acomodamos al Talde, i la Alcaparrosa molida a olio, ó templada en polvo. Yo è hecho con este color algunos terciopelos bien imitados; pero todos quedan atras con los de mi compañero Alonso Vazquez, que ninguno le igualô en esta parte. Otros suelẽ labrar ropas con el Bermellon puro por claro, oscurecido con Carmin, i ayudado con negro; pero las medias tintas de Carmin i Bermellon. Tambien algunos acostumbran labrar cortinas, ó paños, que han de ser bañados, con Almagra de Levante, ó con Albin i blanco, oscureciendolas con Carmin i un poco de negro; pero soi de opinion, que las cosas, aunque ayan de ser bañadas, se labren con buenos colores, porque es mas perpetua i durable la pintura, i que en todo caso se bañe dos, ò mas vezes, como se a dicho,

Secretos di versos a olio.

cho, aviendo lavado el cuadro para que corra el color.

Demas de los bañados, se pueden doblar todos los colores en la pintura a olio (cuando a de estar no mui guardada) poniendo una capa sobre otra, hasta quatro vezes, para que tenga el tiempo que gastar; pero no en el temple (como dixo Plinio que hazia Protogenes) porque corre gran riesgo de saltar. El lugar dize así: *Protogenes (para prevenir à las injurias del tiempo) sobrepuso en esta pintura cuatro vezes los colores, porque viniendo a menos los de encima, sucediessen los demas para su duracion.* Plin. lib. 35. cap. 10.

El Azul (entendemos por el de Santo Domingo, no el ultramarino, que ni se usa en España, ni tienen los Pintores dello caudal para usarlo) es color mas delicado, i mas dificultoso de gastar, i a muchissimos Pintores buenos se les muere; advertiremos empero el modo como se à de labrar a olio con limpieza para quedar luzido. Dizen los mas que despues de ser el Azul de lindo color, delgado, i bien afinado, i limpio, se temple en el tablon con Azeite de nuezes fresco, i recien sacado; pondrase aparte cantidad de blanco, molido con Azeite de nuezes, i dèl, i del Azul se harà el Azul claro, la cantidad bastante, i luego sus medias tintas. Azul, i como se labra a olio.

Yo soi de opinion que los azules se labren claros, i que lo mas oscuro sea el mesmo Azul puro; i cuando mucho se ayude lo mas oscuro, no con negro, no con morado de carmin, i menos con añir, sino con un poco de buen Esmalte, delgado, i de lindo color, rebuelto con el Azul puro, que lo abraça mui bien. La causa que me mueve a aconsejar que sean claros los azules, es porque el Azul con el tiempo oscurece, i tira a negro (como muestran los Paises) i veo por experiencia muchas ropas que fueron azules, bueltas en una mancha negra, sin que se determinen los traços del paño: i siendo claro, siempre es Azul, i se vèn sus claros i oscuros. Assi lo è observado con atencion en las pinturas de Mohedano, que siguio esta opinion. Nueva opinion. En el lienzo de la Encarnacion de la Casa Professa.

Conviene que los pinceles sean suaves, i de punta, grandes i pequeños, i que con mucha paciencia se vayan los claros metiendo limpiamente, estendiendolo de manera, que quede descargado, i mui igual, i sus medias tintas por el consiguiente, casando uno i otro hasta llegar al Azul puro: no ha de ser demasiado de espeso, porque se pueda facilmente estender i unir suavemente, sin rebolver uno con otro. I pienso sin duda que en esto principalmente [siendo el Azul de buen color] consiste su perpetuidad. Alomenos los que yo é gastado a par de otros Pintores, se rebeven, i quedan luzidos, i conservan su lindo color, muriendo a manos de los otros. I en esta parte algunos Italianos que an visto mis Azules se an persuadido que son ultramarinos, procurando ver con que secreto los gastava: i lo que mas admira, que no vèn mis Azules, ni mis blancos, el Azeite de nuezes, tan reverenciado de todos, porque nũca lo uso, ó mui pocas vezes. El de linaza no me guele mal; aunque ai quien diga, que no a de ver el Azul, ni el blanco este azeite. I no tengo por malo mojar el pincel en el de Espliego cuando se và pintando, porque ayuda a rebeverse. Tambien soi de opinion, que el bosquejo i acabado sea con un mismo Azul fino, ò poco menos, si ai falta dèl. Es buena advertencia, que si se labra en Verano, se ponga en una parte fresca (no buelto a la pared) para que no se seque apriessa, i se vaya embeviendo con la tardança de secarse. Este color ama el aire, el sereno, i el Sol. Los Azules bañados no los apruebo, sino es con ultramarino; i assi tengo por mejor que aviendolo de retocar se buelva a cubrir i labrar. Si de la primera vez quedàre lustroso en el bosquejo, i seco, se passarà el cuchillo agudo por la pintura, i se lavarà con una esponja mojada en agua, antes de labrar segunda vez. I buelvo a repetir, que no se meta con brochas, ni pinceles de cabra, ni cortados, ni de pexe, sino con pinceles de vero i de punta, grandes, ò pequeños, conforme fuere el espacio;

Documento importãte.

Aun cõ olio de nuezes i espliego se les acuere.

Particular consejo.

cio; i la enſolvedera ſea mui blanda i ſuave (todo eſto ſe entiende cuando ſe pintan ropas, pero no cielos) i ultimamente el azul a de ſer del mejor color, i mas delgado de cenizas, huyendo de ſegundos y grueſſos, que ſe unen con dificultad, que por tener tanta eſte iluſtre color, i ſer tan noble, no ſe dexa tratar de todos, i nos à obligado a alargarnos. Oî a Ceſpedes quexarſe muchas vezes de no poderſe averiguar con el Azul, eſtimando mas que devia mis Azules.

Eſte color Morado es delicado, i dificil de conſervar, mezclaſe con buen Azul i Carmin de Florencia, i con el blanco ſe haze del color que ſe pretende claro i oſcuro: pero aviendo de ſer puro Morado, i durar en ſu lindo color, imitando alguna ſeda, raſo, tafetan, ô terciopelo, ſe à de bañar por fuerça, ó ſobre Azul i blâco bueno, ò ſobre el meſmo Morado que ſe à labrado; i tengo por mejores los Morados hechos con buen Eſmalte delgado, i ſubido de color. Pero de todas maneras para que quede alegre conviene bañarlo, i ſi ſe baña dos vezes mejor, excepto en los cambiantes Morados, aunque ſe an de labrar dos vezes, i retocar ſi fuere meneſter. Eſto es lo general que de los colores a olio ſe puede dezir en comun (de las carnes yà ſe á dicho) los que pertenecen al agua para no ſecarſe, es el blanco el Genuli, la Almagra, la Sombra, el negro, el Azul baxo, ô de cenizas, i otros deſte genero. El Carmin no vè el agua, ni el Ocre, ni la Ancorca, ni el Cardenillo, ni el Eſpalto, ni otros ſemejantes. *Morados.*

Lo que oviere faltado en eſte Capitulo acerca de los colores, ſe hallarâ en el del Colorido de nueſtro Segundo Libro, i aqui añadiremos como ſe purificarà el Azeite de linaza para quitarle la amarillez, i que ſirva al blanco i Azul. Tomeſe una redoma de vidrio, i à una libra de Azeite de linaza limpio i claro ſe le echen tres onças de Agua ardiente fina, que llaman de cabeça, i dos onças de Alhucema, el- *Lib. 2. c. 9.*

Como ſe purifica el Azeite de linaza.

esplicgo en grano, i pongalè al Sol fuerte quinze dias, meneandolo dos vezes cada dia, i desta manera queda claro, i purificado. I colandolo en otro vidrio, se pueden aprovechar dél en los blãcos, Azules i carnes. Puedese hazer mas, ò menos cantidad de una libra, echandole las demas cosas al respeto de como se à dicho.

Como se limpiã las pinturas viejas.

I para que no nos quede nada que desear, diremos una palabra en razon de restituir i alegrar los lienços, ò tablas antiguas a olio, oscurecidas con el humo i barniz, limpiãdolas sin riesgo de la pintura. Si fueren lienços que no tẽgan peligro de saltar, se pondran al Sol medio dia; si tablas al sereno dos noches, i cerniendo por tamiz una poca de ceniza comun, lavando la pintura con agua, se le echarà el polvo de la ceniza, i con ella i una esponja se lavarà blandamente, mas ò menos como fueren aclarando los blancos, i lavando la esponja a menudo en agua limpia, lo dexarà en el estado que le pareciere. I guardense de apretar la mano demasiado, porque suele llevar la pintura. I esto es reservado solo para la pintura a olio; que si es temple, aunque sea barnizado, no sufre esta limpieza. Tal devia de ser la tabla que cuenta Plinio que borrò un ignorãte pintor por limpiarla, a quien la entregò Marco Iunio Pretor, sin poder valerle ser de mano del famoso Aristides Tebano, pues totalmente la perdio. Quedando la pintura vieja limpia desta suerte se podra barnizar, i darle lustre con un barniz delgado de los que avemos escrito.

Plin. lib. 35. cap. 10.

La materia del colorido a olio tratò hermosissimamẽte Antonio Corregio, (a quien yo soi mui aficionado) i sobre todos el gran Ticiano, de que en nuestros tiẽpos dio harta luz al Andaluzia Pablo de Cespedes, i aora tiene el Primado en pie en la pratica de los colores Iusepe de Ribera, llamado en Italia el Spañolete. Los instrumẽtos necessarios a este menester dirà elegantemente el Racionero, con que concluiremos este Capitulo.

Se-

Serà entre todos el pinzel primero — Lib. 1. de la Pintura.
En su cañon atado i recogido
Del blando pelo del silvestre Vero; — Pinzeles
(El Belgico es mejor, i en mas tenido)
Sedas el javali cerdoso i fiero — Brochas.
Parejas ha de dar al mas crecido,
Serà grande ò mayor, segun que fuere
Formado a la ocasion que se ofreciere.

Vn junco, que tendrà ligero i firme, — Tiento
Entre dos dedos la siniestra mano;
Do el pulso incierto en el pintar se afirme,
I el teñido pinzel vacile en vano:
De aquellos que cargò de Tierra firme,
Entre oro i perlas Navegante ufano
De Evano, ò de Marfil, asta que se entre — Astas à los pinzele
Por el cañon, hasta que el pelo encuentre.

Demas un tabloncillo relumbrante — Tablon de Peral, ò de Box.
Del Arbol bello de la tierna Pera,
O de aquel otro que del triste amante
Imitàre el color en su madera;
Abierto por la parte de delante,
Do salga el gruesso dedo por defuera:
En èl assentaràs por sus tenores
La variedad, i mezcla de colores.

Vn Porfido cuadrado llano i liso, — Losa.
Tal, que en su tez te mires limpia i clara,
Donde podras con no pequeño aviso
Trillarlos en sutil mixtura i rara:
De tres piernas la maquina de Aliso, — Cavallete.
De una a otra poco mas que vara,

Las

Las clavijas pondras en sus encaxes,
Donde a tu mano el Cuadro alces, ò baxes.

Regla.

De maciço Nogal, i sazonado
Derecha regla, que el perfil recuadra;
Tendras tambien de Azero bien labrado
(No faltarà ocasion) la justa Escuadra,
I el compas del redondo fiel travado,
A quien el propio nombre al justo cuadra;
Que abriendose, ò cerrando no se sienta
El salto donde el passo mas se aumenta.

Escuadra.

Compas.

Cuchillo de templar colores.

Demas desto un cuchillo acomodado,
De sus perdidos filos yà desnudo,
Que encorpore el color, i otro delgado
Que corte sin sentir fino i agudo:
Los despojos del Pajaro sagrado,
Cuya voz oportuna tanto pudo
De la Tarpea Roca en la defensa
Cuando tenerla el fiero Gallo piensa.

I otro agudo de plumas.

Colores en sus cõchas dẽtro i fuera del agua

Sea argentada concha, do el tesoro
Crecio del mar, en el extremo seno,
La que guarde el Carmin, i guarde el Oro,
El Verde, el Blanco, i el Azul sereno:
Vn ancho vaso de metal sonoro,
De frescas ondas transpa entes lleno;
Do molidos a olio en blando frio
Del calor los defienda, i del Estio.

Barniz i Azeite.

Vna ampolla de vidrio cristalina,
Que el perfeto Barniz guarde distinta
De otra, do se conserva, i do se afina
Olio, con que mas comodo se pinta:

Con

Con estas otras que a la par destina
A la letra i Debujo, oscura tinta,
De Caparrosa hecha Agalla i Goma,
Con el licor que dá la fertil Soma.

Aso escrito otra vez esta estancia a proposito de la tinta, i su duracion.

CAP. VI. EN QVE SE PROSIGVE la Pintura à Olio sobre otras materias, i de las encarnaciones de polimento, i de mate.

AN usado, nuevamẽte, los Italianos pintar en varios jaspes Istorias i Figuras, reservando las manchas naturales, unas que parecen resplandores i nuves, i otras que parecen sierras, montes, i aguas, acomodando la Istoria, ò figura en que se puede aprovechar la pintura natural de las piedras: i aun dizen que ai personas señaladas en Roma, a quien se llevan, i les pagan porque hagan elecion de lo que serà a proposito para cada genero de jaspe. I cuando estàn pintadas de buena mano, i bien elegidas las Istorias, parecen mui bien, i son mui estimadas. Algunas an venido a mis manos, que aviendose quebrado, i pegadolas con encarnacion de polimento, se repararô excelentemente, por ser la pintura dellas de calidad. En el Sagrario del Colegio de san Ermenegildo de la Compañia de Iesus desta Ciudad, ai dos piedras deste genero, de mui lindas manchas, que hallò el Padre Iuan de Pineda, por cuya orden yo lo dorè, estofè, i pintè el año 1620. con otros dos tableros pequeños de nuestra Señora, i el Arcangel san Gabriel de medios cuerpos. En las dos piedras se acomodaron dos Istorias a los lados del Sagrario, mui a proposito, la primera a la mano derecha, del Baptismo de CRISTO nuestro Señor, por mano del Baptista; dio la piedra linda

oca-

ocasion, con un resplandor i nuves naturales hazia el Sagrario, en medio del cual se pintò el Espiritu santo en forma de Paloma, i en unas lindas aguas CRISTO; las ropas i el san Juan sobre un peñasco, acomodando por lexos algunos arboles i paises agradables. En la de mano izquierda se pintò CRISTO sentado a la mesa en el Desierto bendiciendo el pan, cuando los Angeles le ministran la comida despues del ayuno, i un Angel como Maestresala con una toalla al ombro, i un cuchillo en la mano diestra, pan i agua en la mesa, i en un resplandor i nuves que haze la piedra, dos Angeles que traen dos platos cubiertos del Cielo; los peñascos i paises casi los dio el jaspe, el cual formó a un lado de la mesma piedra unos fuegos agraciados i vivos, en que se pintò el demonio cayendo vēcido, en figura de un mal viejo ermitaño, con su baculo a manera de garavatò. Estas fueron las Primeras piedras que yo è pintado, pero de lo mejor que è hecho en mi vida; dirè el modo que tuve en manejar esta pintura.

Como se pinta sobre el jaspe à olio.

Debujè las figuras abultandolas con un yesso mate duro i sutil, i con una sombrita suave, con poco Carmin las perfilè, i luego limpiamente bosquejé el Cristo desnudo en el lugar que avia de estar, de manera que se unia con el Cielo i aguas, haziēdo las carnes de la primera vez lo mas acabadas que pude: luego las ropas i figura del Baptista, arrodillado con lo se acostumbra, i levantada la mano derecha sobre la cabeça de Cristo, con una venera de agua, i la Paloma en el resplandor con sus rayos encaminados al Señor, todo con mucha limpieza. I luego con colores de Paises i de arboles fui acompañando la Istoria, uniendolo todo con suavidad, con las manchas i pintura de la piedra, perdiendolo con la imitacion de los colores de la mesma piedra; i despues de seco bolvi a retocar i unir segūda vez, doblando los colores, i bañando las ropas donde convenia, realçando las sierras, los arboles, cielos, i resplandores.

Bol-

Bolviendo tercera vez donde era necessario igualar, i unir mas la pintura, i avivar mas los colores; los cuales aunque quedan con lustre, a partes se rebeven i es forçoso passarle con un poco de Barniz claro, para que iguale el lustre i polimento de la piedra. Por este mesmo orden se pintó la segunda Istoria, aventajandose a la primera, que el estar en publico me escusa de exageraciones; si bien todo el Sagrario es de lo mejor que tiene Sevilla.

Otro genero de pintura a olio es el que se executa sobre seda, tafetan, raso, ó damasco, que tiene su particular modo, como veremos. Suelẽ en algunas ocasiones de fiestas hazerse algunas libreas mui luzidas, con labores i follages de plata i oro perfilados, a manera de bordado, que luzen de noche admirablemente, en que por la brevedad suelen ocuparse muchos oficiales; i a los Maestros Pintores les suelen ser de provecho. I es bien saber, que genero de sisa usan sobre el tafetan, raso, ô damasco de colores, por no aguardar a la que se haze a olio, aunque es mas durable. Despues de dibujadas, ô estarcidas las labores, faxas, ó flores, que van sembradas en los vestidos, i cubiertas de los cavallos, lo que a de ser oro se emprima cõ ocre al temple; i lo que a de ser plata, con Alvayalde, lo uno i lo otro templado con cola no mui fuerte, porque no se arrugue; i sobre el blãco i el ocre seco se dà una mano de cola mas fuerte, que queda con un poco de lustre, i estando seco se sisa. Tomando cola de tajadas que ayan estado en agua, i coziendola al fuego con una poca de Alquitira, de manera q̃ se deshaga, i tenga bastante cuerpo, i se pueda estender, i se le echa una poca de miel, i rebuelta mui bien al fuego, queda con lustre, i mordiente, i aguarda para ir dorando i plateando a priessa: i despues de dorado, plateado, i seco, se limpia mui bien con su algodon. Si se oviere de perfilar la labor, ha de ser con negro de carbon molido al agua, tẽplado con cola como la del blanco i ocre, i con una broche-

Como se pinta a olio, i se dora sobre sedas diferentes.

ta delgada, ò trincheta se puede perfilar, i recortar. Otros usan para la sisa sobre seda, i para la brevedad de la sal Armoniaco (que es un genero de goma) molido con vinagre en la losa, con un poco de cuerpo, i con èl van sisando sobre el aparejo que avemos dicho, yendo uno por una parte sisando, i otro dorando, ó plateando, i es buena i lustrãte sisa, i aguarda, i seca mui bien; i se puede perfilar encima despues de seco i limpio (como se à dicho) desta suerte se haze tambien en vanderas de priessa, i en otras cosas de este genero. Esto vi hazer muchas vezes a mi Maestro, i a otros, i lo è exercitado en algunas ocasiones.

El mejor modo de pintar, i dorar a olio sobre seda.

Pero ai otro genero de pintura i dorado sobre seda, mas durable, que se haze en cosas de mas consideracion, i con mas atencion i espacio, como en Estandartes Reales, que se pintã para las Flotas de Nueva-España, i Tierra firme: i por aver experimentado i hecho los que dirè, darè razon del estilo que guardè en ellos.

Cinco fueron los que pintè demas de otras cosas, en tiẽpo de don Francisco Duarte, uno en pos de otro, desde el año 1594. los cuatro para la Nueva-España, i el postrero para Tierra firme, i todos de Damasco Carmesi; los cuatro de a treinta varas, i el postrero de cincuenta: pintavase cerca del asta un bizarro escudo de las Armas Reales, con toda la grandeza i magestad posible; enriquecido de oro i plata, i de mui finos colores, todo a olio. En el espacio restante àzia el medio circulo, en que rematava la seda, se pintava el Apostol Santiago Patron de España, como el natural, ò mayor, armado a lo antiguo, la espada en la mano derecha levantada, i en la izquierda una Cruz, sobre un Cavallo blanco corriendo; i en el suelo cabeças i braços de Moros. Demas desto se hazia una Azanefa por guarnicion cõ todo el Estandarte, de mas de cuarta de ancho en proporcion, con un Romano de oro i plata, perfilado con negro, i sombreado donde convenia: la espada i morrion de pla-

plata, la empunadura, riendas, tabali, estribes, i otras guarniciones, i diadema del Santo de oro; lo demas pintado a olio, con mucha arte, i buen colorido. I todo lo que avia de una parte avia de la otra; si bien las Armas en ambas ivan a derechas. El Santo por seguir el mismo perfil venia a tener por la una parte la espada en la mano izquierda, por no manchar la seda con la mudança del braço. Apreciavase en mas de dozientos ducados la pintura conforme la calidad i costa que tenia. El modo con que se pintava, i se dorava, que es lo que haze a nuestro proposito, era desta suerte.

Estirada, i estendida bien la seda, cõ cañas largas i gruessas por bastidor, cosido con su hilo de acarreto, i puesto en parte que gozasse de la luz por ambas vandas, i del aire para secarse. Se estarcia un patron de la labor de la Açanefa por la una parte dentro de dos faxas, emprimando con ocre a temple, con colano fuerte todo lo que avia de ser dorado; i lo que avia de ser plateado, ò pintado a olio de colores, con Alvayalde i cola (como se dixo arriba) i despues de seco se le dava una mano de colà mas fuerte de tajadas, que tuviesse lustre; i esto sirve por emprimacion, para sisar i pintar a olio encima. Assimesmo se debujava el Escudo de Armas con ocrecones de yesso mate duro, puestos en su tocalapiz de caña, como en el debujo de los lienços grandes: i debujado el Escudo con su regla i compas, i perfilado: i de la misma suerte el Santiago se emprimava todo con blanco i ocre a temple lo que avia de ser dorado, plateado, i pintado a olio, i despues de dado de cola mas fuerte, se sisava, i dorava i plateava primero que se metiessen los colores en las Armas, i primero que se bosquejasse de sus colores el Santiago, i todo lo que le perteneccia, aviẽdolo limpiado primero muy bien con el algodon, i una brocha blanda. La sisà de ser ó de sombra de Italia, i blanco molido a olio, ó de colores viejas, coziendola al fuego la

Como se ha de sisar.

una ma otra con Azeite de linaza, i colando la de colores viejas por un paño basto, echandole despues un poco de barniz de Guadamecileros, ó hecho en casa (como diremos adelante.) Estando en este estado por una vanda, por la otra siguiendo los mesmos perfiles, se và emprimando, i prosiguiendo por el mesmo orden la Açanefa, Armas, i figura del Santiago ó de la imagen que se uviere de hazer en la vandera, ó Estandarte, letras, ó tarjas, oscureciendo la plata con Azir a olio, i el oro con sombra de Italia. Esto es lo que se me ofrece en este genero de pintura.

De las encarnaciones de Polimento.

De las Encarnaciones de las figuras de bulto ai mucho que dezir (que es parte de la pintura a olio, i no se deven tener en poco) i començãdo por las encarnaciones de Polimento, como mas antiguas, es bien averiguar si las que se vèn en imagines de relievo de muchos años, fueron como las que nosotros usamos aora? porque si lo fueron, en vano nos avremos cansado, provando el año que se halló la invencion de pintar a olio, que [como se dixo] fue el de 1410. i los lugares que se han traido de que los Antiguos no alcançarõ este genero de pintura. I para esto traigamos por exemplo, entre tantas, sola una, i sea la santissima imagen de nuestra Señora de Guadalupe, de quien dize Frai Iosefe de Ciguença: *No sè yo que aya avido en el mũdo cosa mas celebre, pues que todas, ò casi todas cuantas cansas pueden hallarse para que la piedad Christiana adore una Imagen mas que otra, ò le tenga mayor devocion, las hallaremos en esta Si por la antiguedad, es antiquissima, por lo menos del tiempo del Papa san Gregorio el Primero que vivia por los años de 600. I si creemos la tradicion que corre desde el tiempo de los Apostoles, es de mano del Evangelista san Lucas, como lo creen muchos piamente, la cual embiò el santo Pontifice à su amigo san Leandro desde Roma. Estuvo despues debaxo de tierra mas de setecãtos i treinta años, i se halló el de 1341.* Que san Lucas hiziesse imagenes no solo de Pintura, sino tambien de Escultura, lo prueva la imagen del santo Cru-

Cap. 2. i cap. 4.

Par. 2. fol. 121.

cifixo

cifixo de Cedro, clavado con cuatro clavos que se venerà en Sirol cerca de Ancona, que la trae, entre otras antiguas el Obispo Tagastense, i adelante hazemos della memoria. I untãdo pues a lo dicho otras muchas Imagines antiquissimas de Escultura, i las mesmas tablas i pinturas veneradas por de san Lucas (segun lo que nos es possible congeturar) avemos de confessar, que no hallando los Antiguos, ni descubriendo la pintura a olio, que todas estas Imagines estan encarnadas à temple [si yà no es que entre aquel tiempo i este fueron renovadas] i las tablas pintadas de S. Lucas de la mesma suerte I para persuadirme a ello, no hallo dificultad de parte del Arte, si el Temple fue (como emos visto) lo mas antiguo. I si se mira con atenciõ el modo con que estan muchas encarnadas, el color, i abierto de los ojos negros, i la pintura de las cejas, en la crudeza, i poca union de todo se verà que es Tẽple. I de la mesma suerte en las labores doradas, i diademas de las copias i tablas de san Lucas se puede tambien descubrir. Pues que serà aquel lustre i resplãdor de las encarnaciones, i de las tablas de pintura, que el tiempo â puesto tan morenas? Serà sin duda cierto genero de Barniz de algunas gomas, ò resinas de arboles, con que les davan aquel lustre despues de pintadas a temple, como se haze oi en algunas Imagines del Populo, i en Escritorios de Alemania; i era fuerça con el Barniz oscurecer la candidez del color claro a temple, i mas con tanta antiguedad. I todo esto pudo ser mui bien sin Azeite de linaza, ò de nuezes, pues vemos que Iuan de Enzina que lo hallò, provò primero otros muchos Barnizes, ò gomas para dar lustre a sus tablas. I me parece que confirma esto un lugar (no tocado hasta aora) de Plinio, dize desta manera: *Vna cosa no se pudo imitar de Apeles, que acabada la tabla la bañava con cierto Atramento ò Barniz, que luzia à los ojos, i la conservava contra el polvo, i otros daños. Pero de tal manera, que el resplandor no ofendiesse la vista, i dexando la pintura*

Frai Angelo Roca de partic. crucis.

Plin. lib. 35. cap. 10.

tura como una lustrosa piedra, dava oculta gravedad a los colores flo ridos. Lo cual siendo Temple no pudo ser de otra suerte. Esto se me ofrece à mi para sacar la verdad en limpio, otro podra discurrir mejor, i con mas viveza.

Como se hazen las encarnaciones de polimento, que se usan oi.

Las encarnaciones de polimento a olio, que despues de los Pintores antiguos se fueron continuando, se hazè de esta manera. Si los rostros, i lo demas en la madera està labrado toscamente, ò en la pasta, se apareja primero con su gis cola, i luego con sus dos, ó tres manos de yesso grueso mui bien cernido, i se plastece i empareja, i se le dan otras dos, ò tres de mate, i se lixa mui bien, i ultimamente se le dà una mano, ò dos de Alvayalde molido al agua con cola no mui fuerte de guantes, i estando seco se le da una mano de cola de tajadas, no demasiado de fuerte, limpia i colada; de manera que quede lustroso, i aquella mano sirve de emprimadura, i sobre ella, estando seca, se encarna de polimento. Tomando el Alvayalde mui bien molido al agua, i seco en panecillos, i moliendolo con mui limpio azeite grasso, quanto se pueda rodear la moleta, ó con Barniz mui claro, como el de guadamacileros hecho en casa, como se dirà; aunque siempre es mejor para encarnaciones hermosas de imagines, ó niños el azeite grasso: i si es naturalmẽte cograssado con el tiempo, serà mejor, i mas si se purifica como enseñamos; i si lo queremos hazer para que sirva luego, tomando la cantidad conveniente de Azeite de linaza claro en una olla, i unos dientes de ajos mondados, i una miga de pan, con un poco de Azarcon en polvo, se le puede dar un hervor al fuego, hasta que el pã, i los ajos se cuesten; i colarlo despues de frio, i usar luego del. Si es Verano, i se quiere hazer mas de espacio, echandole al azeite Alvayalde i Azarcon en polvo, i teniendolo quinze dias al Sol fuerte en una redoma de vidrio, meneandolo cada dia, i colandolo despues serà mui bueno. Si la encarnacion a de ser hermosa, se temple con Bermellon solo; i si mas tostada,

Como se haze el azeite grasso para encarnar luego con el.

tada, se le puede echar buena almagra, i ocre a olio; i si los ojos, cejas, i boca, se abrē en fresco, serà mejor, porque todo se seca, i queda igualmēnte con lustre; i si no ai tanta destreza en esto, se abren despues de seca la encarnacion. Los coretes para polirla blancos, i de guantes sean de tener en agua siquiera dos dias, haziendo uno como cabeça de dedo del que señala, hasta la mitad, i otro suelto, que parte del se pueda rebolver en un pinzel para polir los hōdos; antes desto se estiendē, i da con brochas asperas, crispiendola, i poniendola igual: i es bien usarla en mala Escultura, porque con las luzes i resplandor se disimulan sus defetos. Acostumbravan algunos dorar de oro mate los cabellos de las imagines, i de los niños, i oscurecerlos despues con sombra de Italia a olio, ya se và esto dexando, i se haze por mejor camino en las encarnaciones mates qoi se usan, porque ya pocas cosas se encarnan de polimento, aviendolo usado buenos i malos pintores en sus obras, de mas de quarenta años a esta parte.

De las encarnaciones.

Quiso Dios por su misericordia desterrar del mundo estos platos vidriados, i que con mejor luz i acuerdo se introduxessen las encarnaciones mates, como pintura mas natural, i que se dexa retocar varias vezes, i hazer en ella los primores que vemos oi. Bien es verdad que algunos de los Modernos (entre los Antiguos i nosotros) las començaron a exercitar, i las vemos en algunas Istorias suyas de Escultura en Retablos viejos; pero el resucitallas en España, i dar con ellas nueva luz i vida a la buena Escultura, oso dezir con verdad, que yo é sido de los que començaró si no el primero desde el año de 1600. a esta parte, poco mas, alomenos en Sevilla; porque el primer Crucifixo de bronce de cuatro clavos de los de Micael Angel, que vazió del que traxo de Roma Iuan Baptista Franconio [infigne Platero] lo pintè yo de mate en 17. de Enero del dicho año. I se començó a introducir de manera, que fueron to-

todos los demas Artifices siguiendo este modo. Seria proceder en demasia hazer memoria de muchas cosas señaladas de Gaspar Nuñez Delgado, i de Iuan Martinez Montañez, que tiene esta Ciudad, ayudadas de mi mano: pero no se escusa nombrar algunas, pues no tenemos otras mayores, ni mejores con que hazer prueva, ni autorizar esta inuencion. El san Iuan Baptista de san Clemente (i otros Ecce homos de barro) que hizo Gaspar Delgado, el santo Domingo de Portaceli de Iuan Martinez, i las dos cabeças de san Ignacio i san Francisco Xavier de la Casa Professa, el Christo que dio don Mateo Vazquez al Conuento de la Cartuja, i sobre todo el san Geronimo en la penitencia de san Isidro del Campo del mesmo Artifice; cosa que en este tiempo en la Escultura i Pintura ninguna le iguala. De donde an tomado atrevimiento algunos que pintan bien para dezir, que los valientes Pintores lo sugeta todo, i si se quieren poner a encarnar, lo haran con los pies mejor que los que lo usan siempre. I se engañan en esto, porque cuando lo hazen, no es cõ la gracia i limpieza que los que dello tratan, porque no lo usan, i lo desprecian, ni hazen dello estudio, como se puede hazer. I es cosa cierta, que de la manera que se imita el natural en una cabeça de un Retrato bien hecha, i se hazen las tintas i primores en los ojos i bocas, i dulçura del pelo, se puede sobre la buena Escultura hazer lo mesmo, con admiracion, como lo cõfiessan todos en las que vèn de mi mano pintadas de mate; i el ser esto tan publico me escusa de encarecimientos: vengamos a la pratica dello.

El modo como se haze las encarnaciones mates.

Siempre avemos de suponer, que si las mejores cosas de Escultura se pintan de mate, que estaran mas bien acabadas, i lixadas en la madera, i escusaràn al Pintor los muchos aparejos (a lo menos en las de Delgado i Martinez assi sucedia) i bastarà que dando a las caraes una mano de giscola (auiendole passado la lija) con yesso muerto de modelos,

los, i un poco de Alvayalde, molido todo al agua, i mezclado con cola de retaço, poco mas fuerte que templa de bol, se le den dos, ò tres manos, bolviendolo despues de seco a lixar una, ò dos vezes, hasta quedar todo cabello i barba, i todos los altos i hondos sin un granito, i mui amoroso i liso al passar de la mano: emprimando encima con colores a olio de carnes, i un poco de Azarcon, ò Itargillo por secãte, todo lo que a de ser encarnado de mate. I esto a de ser lo primero que se a de disponer en las figuras de bulto; ò biẽ se ayan de dorar i estofar, ò bien se ayan de pintar a olio. De suerte que el aparejo de rostros, manos, pies, i carnes a de ser lo primero que se disponga i emprime, i cosa q̃ passe por los ojos, i por las manos del Maestro que lo tuviere a su cargo, porque es lo mas principal de su obra. A de ser tambien lo postrero que se a de acabar en las figuras, i donde a de descansar el Artifice. Despues de bien seca la emprimacion, se templan con los colores molidos, como para pintar a olio las carnes: si es imagen, ò niño, seran hermosas, mezclado el blanco i el bermellon entre si solamente, porque el tiempo haze en el azeite el efeto del ocre, que es tãtica de amarillez. Si son de varones penitentes, ò de viejos, se podra mezclar tal vez del ocre, ò de la Almagra de Levante, i con estas acomodando los frescotes conforme lo pide el sugeto: si es imagen, ó niño, con Bermellon, i un poco de Carmin de Florencia; i si es mas tostado el color con la Almagra, i poco Bermellon se iran uniendo i bosq̃jando, usando en los fondos de ayudar el frescor cõ alguna sombrilla, como cuando se pinta. I cuando los cabellos se juntan con la carne de la frente, ò del cuello, se use de una media tinta hecha con la mesma encarnacion, i una sombrita, manchando àzia la carne, porque no quede cortante i crudo, i sobre esto vienen bien despues los cabellos pelereados, sin hazer crudeza, como se vè en el natural, i en las buenas pinturas, aunque sean negros los cabellos. I por

no guardar este orden, vemos de ordinario unos peleteados mui desabridos en algunos niños, donde suelen usar algunos realçar cõ oro molido sobre un color mui negro, que parece en cabellos de bronce, ò açofar, deviendo considerar, que las luzes de los cabellos an de ser de la casta del color de todo el pelo, i que el oro como ultima luz sea de unir con lo que està debaxo, como sucede en los cabellos rubios de las buenas pinturas: yo lo è usado, pero no bañado, sino peleteado en lugar de color claro: si bien ya no usarè de oro en nada, pudiendo con colores imitar lo que quiero. Porque hablando en general de los Pintores que se ayudan del oro en sus cuadros (como hazia Roeles) dize doctamente Leon Baptista Alberto: *Ai algunos que se sirven en la pintura del oro sin alguna modestia; porque piensan que el oro dà alguna magestad a la istoria: pero yo no lo alabo. Antes si pintasse aquella Dido de Virgilio, que llevava la Aljava de oro, los cabellos ligados con oro, la veste con ataduras i cintas de oro, i era llevada de cavallos con frenos de oro, i que en todo resplandecia el oro, yo me inclinaria antes à imitar todo esto con los colores, que con oro, porque esto es de mayor alabança i gloria en el Artifice.*

Lib. 2. fol. 347.

Estando bosquejado i seco, se passarà por ello una lixa blanda, i se començara a dar segunda mano con la encarnacion, que a de permanecer; advirtiendo, que del color de la frente, i del cuello, i manos, fuera de los frescores (que es la mayor cantidad i espacios) se temple tanta encarnacion, que siempre sobre, aunque esté la figura acabada; porque siempre està en disposicion de bolver a retocar sobre lo hecho, i ensuavecer algunas cosas, dandole muchas buel tas: i en los frescores se guarde lo mesmo, que siempre sobren. I el color de los cabellos ultimamẽte sea de guardar, i con èl aclarando el color, sea de realçar, como se haze en la buena pintura, i peletear con él suavemente sobre la carne. Ase de començar siempre por la frente i ojos, bosquejandolo todo suavemente; las cejas se an de manchar primero

mero en fresco, uniendo la mancha en los fines, para que el peleteado lo halle suave. Yo no uso de pestañas porque encrudecen la Escultura, sino de manchas unidas dulcemẽte. Otra cosa mas è hallado con la experiencia, i es, que en las istorias de medio i baxo relievo no è visto hasta aora a ninguno usar en las encarnaciones de sombras, como lo usan en las ropas de todas las figuras, para que (como en las istorias de pintura) parezcan las figuras redondas, aunque se finjan apartadas de las otras; pero considerando que parecen chatos los rostros solo simplemente encarnados, por el poco relievo que tienen; no solo en las ropas, sino tambien en las carnes mates è usado de sombras, mas ó menos suaves, conforme a lo que se aparta una figura de otra: en esta parte (segun mi opinion) soi tambien el primero. Assi convoquè a los Pintores la primera vez que lo executè, q̃ fue en las istorias de medio relievo del Retablo de san Iuan Baptista de san Clemente. Añadiendo a esto, que suelen los grandes Maestros acrecentar cabeças, i medios cuerpos, figuras enteras, por lexos, Arquiteturas, i paises a las istorias de Escultura, i de medio relievo, que estan pobres. Assi lo hizo en el Retablo de san Pablo Antonio de Arfian, en la visitacion de nuestra Señora a santa Isabel, añadiendo cabeças con los estofados, que parecen de bulto; i en la conversion de san Pablo, figuras a cavallo por lexos, con que aumentó la istoria: i Vasco Pereira en el Retablo de san Leandro, en un Açotamiento de Christo travò con la coluna un pedaço de Arquitectura mui bien relevado; i Alonso Vazquez en el Retablo de la santissima Trinidad en la istoria del Nacimiento, añadio por lexos la aparicio del Angel a los Pastores [cosas que no pueden hazer los estofadores] todo lo cual es digno de imitarse. I siguiẽdo mi intento digo, que tambien en este tiempo con la demasia de cosas vaciadas, particularmente de Crucifixos, i de Niños, se a introducido el encarnar de mate sobre todos me-

Nuevo modo de ayudar el medio relieve.

tales; i es de advertir, que si estan las figuras bien reparadas, i son pequeñas, bastará emprimar una, ó dos vezes lo que se uviere de encarnar, con blanco i sombra a olio, passandole en seco una lixa gastada; mas siendo cosas mayores, i niños, ò imagines grandes, i no mui reparadas, de mas de la emprimacion espessa i con cuerpo, de sombra i blanco, i por secante un poco de Azarcon, i con lo mesmo mas duro con el Alvayalde en polvo, aviẽdo plastecido los hoyos i hondos mal reparados, no me desagrada, para disponer las cosas mejor, i que queden mas lisas, encarnar primero de polimento, como se hace; si biẽ yo lo escusaria todas las vezes que pudiesse, que en efeto tiene cuerpo, i encubre los sentidos, ò golpes de la buena Escultura. En las cosas de madera de todo punto no lo haria, como no lo è hecho nunca, aunque con detencion en el aparejo i lixado. Vltimamente despues de mui secos los rostros encarnados de mate, en qualquiera materia viene bien con un barniz de sombra mui claro barnizar los ojos solamente; es seguro el barniz de clara de guevo para esto, dado dos vezes, porque como todo lo restante està mate, parecen vivas las figuras, i luze lo cristalino dellas.

De varias suertes de barnizes, i como se hazen.

Pues hazemos memoria del barnizado de los ojos, será justo dar aqui alguna luz de las diferẽcias de barnizes que an llegado a mi noticia, para que cada uno se aproveche del que mas le cuadrare. I començando por el mas comũ, que usan los Guadamecileros, es desta manera.

¶ Tomando media libra de Azeite de linaza en una olla vedriada, i poniendolo a cozer sobre brasas bien encendidas de carbon, estando bien caliente se le echen tres cabeças de ajos mondados, que cuezan con él, i en estando dorados sacarlos fuera, i meter una pluma de gallina para ver si està cozido, i en saliendo quemada, echale quatro onzas de grassa molida en polvo (que es la goma del enebro, que los Arabes llaman Sandaraca) i cueza hasta que en

Dioscorides sup. 83.

el

el cuchillo parezca que tiene el cuerpo que basta ; i a mayor cantidad de azeite se le eche el recaudo respetivamẽte i si se quisiesse hazer mejor, puede ser el Azeite de Espliego, ó Alhuzema, sin echarle ajos.

2 Otro Barniz se haze de Almaciga molida en polvo, i passada por cedaço, i cubierta del Azeite de nuezes, i puesta en una olla al fuego manso, le à de ir meneãdo hasta que estè deshecha, i en quitandola del fuego, echarle un poco de Azeite de Alhuzema, i se podra hazer la cantidad que quisieren deste Barniz.

3 Otro Barniz se haze tomando en una olla la cãtidad conveniente de Azeite de Espliego, i grassa molida en polvo, con un paño atado dẽtro de Almaciga molida, i al rescoldo, i fuego manso, estando deshecha la grassa, apartarlo del fuego, i sacar el paño, i echarle una poca de agua ardiẽte de la mas fuerte, mas, ò menos, conforme quisieremos que este suelto.

4 El cuarto serà cualquier Barniz de sombra, liquidarlo, i adelgaçarlo con Azeite de Espliego al Sol.

5 Otro se haze poniendo en una ampolla de vidrio dos onças de agua ardiente buena, i una onça de Almaciga molida, mui sutil, i ponerla al fuego lento, hasta tanto que se encorpore uno con otro, i estando apartado del fuego, i frio, echarle dos onças de Petrolio, i taparlo mui bien.

6 Otro Barniz es desta fuerte: Toma dos onças de grassa en polvo mui delgada, i dos onças de agua ardiente de siete coziduras, i media onça de Azeite de Espliego, i ponlo al fuego manso hasta que se mezcle bien, i es maravilloso sobre tablas.

7 Para cuadros ai otro mui buen Barniz, con dos onças de Azeite de linaça, i otras dos de goma de pino, i una de Azeite de sapo, todo deshecho al fuego manso.

8 Otro se haze desta manera: Una onça de Menjui, i dos de agua ardiente de siete coziduras, i encorporarlos con

con fuego lento, i estando caliente echalle media onça de trementina de veta blanca.

9 El ultimo con que daremos fin a este Capitulo, es assi: A una onça de Aguaraz otra onça de trementina de veta de Francia que sea mui clara; ase de tener la trementina de por si en un vasito, el cual sea de poner al calor de la lumbre de carbon mansa, hasta que esté deshecha, i luego apartarla del calor, i echalle el aguaraz, i con un palito limpio mezclalla mui bien, hasta que se encorpore lo uno con lo otro. Conservat sea liquido i bueno, a lo mas largo, un mes, i es mejor hazerlo fresco para cada cuadro.

CAP. VII DEL DORADO BRUNIDO i mate, sobre varias materias, i de la pintura de flores, frutas, i paises.

RAzon será hazer memoria de lo q̃ pertenece al dorado de oro bruñido i mate, pues es anejo a la pintura, arroyo que salio desde mar, è invencion de Pintores, para que no falte nada a nuestro intento. Verdad sea que su lugar era antes de los estofados; pero no vendra mal en este: i lo primero, i mas importante es dar razon de los aparejos, conforme al uso de los mas experimentados, como fundamento principal del buen dorado.

Cap. 5. deste tercero libro.

Conviene para el acierto ante todas cosas el conocimiento del temple de las tierras donde se hallare el Maestro, si son calientes, ò frias, para aplicarlos engrudos convenientemente. I porque vengamos mas de espacio al uso de nuestra Andaluzia, nos desocuparemos del modo que se tiene en Castilla, en Leon, Burgos, i Valladolid, i tambié en Granada. Por ser partes frias acostumbran para dar fortaleza al engrudo cuando se cuece, añadir al retaço ordinario el de pergamino, i a vezes de orejas de carnero, cabra,

Aparejos de Castilla.

bra,ó macho;i deſpues de elado le quitan con un cuchillo el ſebo que tiene encima,i con lo demas tiemplan ſus yeſſos grueſſos i mates. Vſan tambien moler el yeſſo mate en la loſa, i templarlo ſin colarlo, i echarle un poco de Azeite de linaza, lo qual ſuele ſer cauſa de vidriarſe el aparejo, i faltar. Doran en tiempo de Ivierno con vino tinto en vez de agua, porque ſe les cuaja i yela. La calidad del Bol de Llanos es caſi negro, duro de moler i mui fuerte,i requiere la templa mas flaca. La madera ordinariamente que ſe labra en Arquitetura,i Eſcultura es de pino,i ſuele llover Reſina, particularmente en los nudos, que los tiene mui grandes, i a vezes ſale ſobre el meſmo aparejo. I para prevenir eſte daño,â enſeñado la experiencia,que el mejor remedio es echar ſobre los nudos lienças con engrudo mui fuerte,deſpues de la giſcola, i aparejar encima, porque no baſta aver los primero picado,quemado,i dado con ajos.

Aparejos del Andaluzia.

Lo que ſe platica en nueſtra Andaluzia cerca de los aparejos, es en eſta forma: El retaço de carnero ſe echa en agua,poco antes de lavarſe, deſpues ſe lava en cuatro, ó cinco aguas,haſta que ſale el agua biê clara,porque la limpieça en eſta parte es coſa mui eſſencial, haſta en las vaſijas. Cubrirſeà baſtantemente de agua dulce, por tener de ordinario la de los poços algun ſalitre, i corromperſe mas preſto la cola. Cocerà y hervirà haſta tanto que eſtè bien fuerte,i ſe prueve en las palmas de las manos aſiendo una con otra. El retaço de carnero tiene mas vigor que el de cabritilla, aunque eſte ſe cuece mas preſto, i ſe deshaze; pero aquel no ſe deshaze, i es mas limpio. Colarſeà cõ cedaço de cerdas no mui eſpeſſo, en un lebrillo, ò macetõ, i deſpues de elado ſe verà mejor ſu fortaleza, i ſi à menester agua por eſtar fuerte,ó algunas tajadas de engrudo por eſtar flaco.

El cozerdel engrudo.

La giſcola.

En el modo de uſar la giſcola ſe halla alguna variedad en los Maeſtros, porque unos la quieren fuerte,i otros flaca, por

por ser comunmente la madera ó Borne, ò Cedro. Los que siguen la primera opinion dizen, que a tanta cantidad de engrudo de retaço cocido se le eche otro tanto de tajadas, i que cueça todo junto, i con una cabeça de ajos mondados, i majados, echados en la olla estando bien caliente, se dè la madera (aviendolo colado) para que se desengrasse. Otros se contentan con el engrudo de retaço bien cocido, solo con los ajos bien majados metidos en la olla en un paño; para que comuniquen su jugo, sin echarle ninguna agua, i esto bien caliente les sirve de bañar mui bien las piças en la madera. Los segundos que quieren que sea flaca, a una olla de engrudo bien cocido le echan un cuartillo, ô mas de agua dulce, i tres cabeças de ajos mui biẽ majados; i colada, i bien caliente lavan mui bien la madera, desengrasandola, i passando por los clavos i nudos, para que asga bien el aparejo, i le echan un poco de yesso grueso cernido. Este tẽple ultimo de la giscola me agrada mas, i es el que yo seguiria siempre; si bien se deve usar mas fuerte en el Ivierno. Tambien ai quien no quiere que la giscola tenga ningun yesso; pero a mi ver un poco no daña, i abraça mejor la primera mano del aparejo.

Las liẽças. Mucho huyen los doradores deste tiempo de enlençar las aberturas, i juntas de las pieças en la Arquitetura i Escultura, pareciendoles, que si la madera a de abrir, que no son parte para detenerla. I parece a prima faz escusado el enlençar. Diré mi sentimiento, teniendo respeto a la verdad. Cosa cierta es que los viejos tuvieron grã curiosidad en los aparejos, i en el dorado, como se vè en muchas obras suyas; i en esto de enlençar pusieron gran cuidado, previniendo lo que podia suceder. Yo concedo, que en juntas i aberturas grandes serà mejor alegrarlas, i acuñarlas cõ rajas de madera i cola fuerte, pero no se escusan del todo las lienças en partes; si bien an de ser de lienço nuevo i recio, que detengan, i plasticidas por los fines. I se pueden tambien

bi en echar ſobre lo acuñado, añadiendo fuerça a fuerça, reſervando el plaſtecido para cuando ſe dà la primera mano de yeſſo grueſſo; que ſe và paſſando la brocha i emparejando con la madera. Tambien los tableros ſe an de encañamar todas las juntas por detras (aunque tengan barrotes i vilagras) i algunos tambien lo uſan por delante, i aun otros en Caſtilla encañaman todo el tablero que a de ſer pintado, i deſpues de dadas tres, ó cuatro manos de yeſſo grueſſo, les dan el mate eſpeſo con paleta. Los antiguos añadian en los tableros ſobre los nervios unos lienços, i aparejavan encima, pero era broma, pues ſiendo oi los tableros de Cedro, ó Borne, baſtara encañamar las juntas por detras.

El yeſſo grueſſo conviene que ſea vivo i freſco, i ſe cierna con tamiz, ò cedaço mui delgado, i apartando del engrudo de carnero que ſe à cocido la cantidad conveniente, que antes ſobre, eſtando en buena templa baſtantemente fuerte i caliente, ſe và templando, dexandolo repoſar un poco haſta ver ſi crece, que es ſeñal de ſer el yeſſo vivo; i ſi no crece, es ſeñal que eſtà muerto, i quiere mas fortaleza el engrudo. Eſtando bien freſca la giſcola, ſe dá la primera mano caliente, i no eſpeſa, criſpida, paſſandole ultimamẽte la brocha de llano. En eſta primera mano ſe ſuelen recorrer con el plaſte algunos hoyuelos, i ſecandoſe bien ſe van dando haſta cuatro, ó cinco manos de grueſſo (que nũca paſſan de aqui) aguardando ſiempre, antes de doblarlas, que eſtè el aparejo enjuto. Si eſtuviere igual (deſpues de ſeco) ſe le quitaràn con el cuchillo los granos, ò ſe lixarà con lixa nueva, para que quede parejo, i ſiempre es bueno paſſarle al yeſſo grueſſo la lixa, no de ſuerte que ſe engraſſe. *El yeſſo grueſſo.*

Con la meſma cola i templa del yeſſo grueſſo ſe dà el mate, templando de una vez (para una, ò dos ollas) la cantidad que es menester; y cuando deshaziendo las texas apeda- *El yeſſo mate.*

daços con las manos en un lebrillo, digo que sea cõ el mesmo engrudo del grueſſo, porque la flaqueza del yeſſo mate modera la fortaleza de la cola, i lo dexa en el ser que es menester. Templado, no mui ralo, ni mui espeſo, se colará en las ollas por un cedaço, ô tamiz mui delgado; echaraſſe de ver que está espeſo ſi se arrolla al darlo, i ſi corre i queda parejo está en buen punto. La primera mano se dará como criſpido, i refregando ſobre el grueſſo, para que aſga bien. I las demas se iran continuando moderadamente caliẽte, haſta cinco, ò ſeis manos, ſin aguardar a que eſtè mui ſeco, i ſiempre ſe â de traer en el yeſſo mate la mano ligera, i la brocha llana, a una, i otra parte, la cual à de ſer ſuave i blanda. Tienen algunos por bueno echalle un poco de azeite de comer al yeſſo mate, particularmente en el Invierno para evitar los ojetes que ſuele hazer. Tambien è viſto a buenos doradores echar el de linaza, pero mui poco. Ni del uno, ni del otro uſaria yo en mis aparejos, por ningun caſo. Deſpues de bien ſeco ſi no baſtáre quitarle los granos con un cuchillo, ſe le paſſará una lixa blanda para dexarlo mas igual.

Templa de Bol, i dar lo.

El Bol que ſe gaſta en l'Andaluzia es mas ſuave i amoroſo que el de Caſtilla; quiere ſer mui bien molido, en loſa mui limpia, i no eſtar muchos dias antes molido, i en aguz, porque ſe enflaquece demaſiado. La templa para embolar ſuele ſer lo mas dificultoſo de acertar en el aparejo, i requiere mucha experiencia, pero daremos alguna luz para que no ſe yerre. A una eſcudilla de engrudo de lo que ſe templó con el yeſſo mate, ſe le echarán tres de agua dulce; ſi es Verano cuatro, porque con el calor ſe fortalece. Hazeſe eſta templa de antenoche, i queda al ſereno, i a la mañana amanece elada; con ella caliente ſe templa el Bol para la primera mano, la cual ſe dà refregada; ſi eſtà flaca, ſe vè en que ſale mui colorada, i no cubre; ſi fuerte, ſe pone el Bol negro, i entonces eſtà en tiempo de poderſe re-

me-

mediar, ô añadiendo agua, ò cola. Algunos echan al Bol un poco de Lapiz plomo, molido mui bien al agua, para hallar suave el Bol, i que al bruñir corra la piedra sin rozar; pero à de ser mui poco, i si està bueno el aparejo, puede passar sin èl, como passan en Castilla, que no lo usan. Como se fueren dando las demas manos se irà calentando la caçuela, añadiendole Bol, para que vayan cubriendo, i las ultimas tendran mas cuerpo, que llegaràn hasta cinco. I en el lustre i suavidad que saca passandole la uña despues de seco, se descubre la bondad de la rempla, i de todo el aparejo.

Despues de tantas advertencias i prevenciones, antes de dorar las pieças, se les quitarà el polvo cõ unas plumas, i con un paño limpio, i con su polidor de cerdas aspero se le darà lustre en seco, usando en los hondos de otro mas pequeño, ó de una brocha aspera, pero an de ser mui limpios, i puesta la pieça de suerte, que tenga el agua su corriente, i despues de empaletados los panes de oro con el agua dulce i clara, i su pincel grande i blando, se irà mojãdo la cantidad que bastàre, i se irà dorando limpiamente, ayudandose del baho, del algodon, ò coleta de conejo, para dexarlo bien assentado; advirtiendo, que al mojar se recorte con el agua ajustada al oro, i que no suba por encima dèl. En el Verano es bueno dorar con agua del poço, porque refresca el aparejo; i en tal tiempo lo que se dora por la mañana se bruñe a la tarde, i en tiempo mas templado el otro dia; i si es umedo i llovioso se a de esperar a que estè bien seco, provando primero si se puede apretar la piedra, i si sale con lustre. *El modo de dorar.*

Antes de passar de aqui (para dexar concluido lo que toca al oro bruñido) enseñaré como se haze el yesso mate, siguiendo el mejor modo. La menor cantidad de yesso que se puede hazer serà un quintal, ô una carga; a de ser de espejuelo, fresco, i bien molido, cernido con cedaço, ó ta- *Como se haze el yesso mate.*

miz mui delgado en un lebrillo grande, tendraſe media tinaja de agua dulce, i con un plato ſe irà echando en la tinaja, i otra perſona con un palo redondo que lo ſugete lo irà meneando a una mano mui fuertemente. Aſe de tener cerca otra vaſija con agua para echarle mas ſi creciere, i deſpues que eſtè todo en la tinaja, no ſe a de dexar de rodear en buen rato a una mano; aſe de menear dos vezes al dia, i el agua que ſube arriba ſe a de ſacar cada dia, i echarle otra limpia, por eſpacio de diez dias, ò de quinze a lo mas largo. Algunos le echan el primer dia medio cuartillo de azeite de comer, para limpiallo, i ponerlo mas ſuave, yo no lo apruevo, ni lo uſaria. Aviendo paſſado eſte tiempo ſe le ſaca el agua, i teniendo las texas limpias i lavadas, ſe va echando en ellas con un plato, i poniendolas al Sol a ſecar, i ſe guardan por muchos dias.

Oro bruñido ſobre varias materias.

Suele ofrecerſe (demas de lo dicho) ſobre una pieça dorada de mate a olio querer que ſe dore encima de bruñido, i tambien ſobre piedra, ſobre hierro, i bronce, ſobre barro cozido, ſobre yeſſo, i vidrio, i aun ſobre cera, ò ſebo. Diremos, pues, por ſu orden la prevencion que ſe deve hazer en eſta diverſidad de materias, para aſſegurar los aparejos que no ſalten, i dorar encima de oro bruñido. Si es de prieſſa, i tiempo de Ivierno, ſe puede en la giſcola [que ni eſtè flaca, ni fuerte] echar una poca de hiel de vaca, i ſus ajos majados; i ſi no ſe hallare hiel, ſe le puede echar un poco de acibar molido, i con eſto bien caliente ſe puede dar la primera mano, i aparejar encima de todas las dichas coſas, con el grueſſo, mate, i bol; como ſe a dicho. Menos en la cera, el ſebo, i el vidrio, porque en eſtas tres coſas ſe a de tomar una poca de Alcaparroſa, quemada en una paleta de hierro, haſta que quede blanca, i molella con Azeite de linaza, i emprimar con ella en cualquiera deſtas tres materias: i luego eſpolvorearla con yeſſo vivo cernido en tamiz, i aguardar a que ſe enjugue, i proſeguir con los demas

mis à parejos. I ſi es Verano, todas las demas coſas referidas, hierro, bronce, piedra, barro, i yeſſo ſe pueden emprimar con ſombra i blanco a olio, i echarle encima el yeſſo cernido en polvo, i eſtando ſeco limpiallo con una brocha aſperà, i darle ſus cuatro, ò cinco manos de yeſſo grueſſo. i otras tantas de mate, i de Bol [como ſobre la madera] con que ſe podra ſeguramente dorar, i bruñir.

Eſtofar ſobre oro fingido.

Tambien es bien ſaber de camino, que ſe puede eſtofar ſobre plata bruñida, haziendo que parezca oro; la cual poniendola al Sol ſe le daran dos, ó mas manos de doradura, haſta que imite el color ſubido del oro, i deſpues de ſeca la pieça; con una brocha blanda ſe le darâ una mano de orines, i eſtando ſeca ſe podra eſtofar como ſobre oro, i raxar, i gravar ſin miedo de que ſalten los colores. I eſto ſe haze en muchas partes de Caſtilla, ò por ahorrar de oro, ó por falta dèl.

Limpieza.

Sobre todo lo que avemos dicho ſe tenga cuidado con las ollas del aparejo, que no ſe aſsiente el grueſſo, ó el mate, porque ſe ſuele requemar, i ſe guarden de los aprendizes, que no hagan en ellas de las ſuyas.

Del oro mate ſobre diferentes materias.

Yâ avemos hablado en el Capitulo antes deſte algo acerca del oro mate, tratando del dorar a olio ſobre ſeda, i la manera de hazer la ſiſa, i aſsi lo eſcuſaremos aqui; dando razon ſolamente del dorado de mate ſobre madera, ſobre hierro, piedra, i vidrio, i ſobre yeſſo, i barro cocido, cera, i ſebo.

Aparejos de los cuadros.

I començando de las coſas de madera, ſe advierte, que cualquiera imagen, guarniciones, ó cuadros que le ayan de dorar de oro mate, ſean de aparejar, ò con yeſſo grueſſo, i mate, de dos manos, ó mas de cada coſa, lixando el uno i el otro, para que eſtè amoroſo i liſo: ó con yeſſo de modelos, i Alvayalde molido al agua, dandole tres, ó cuatro manos, i lixandolo mui bien. Tras eſto ſe ſeguirà la emprimacion de ſombra i blanco, i un poco de Azarcon por ſecâr, mo-

molido todo con Azeite de linaza. Pero si los cuadros es-
tuvieren bien lisos, i no tuviere poros la madera, bastará
darles (por mas brevedad) dos manos de negro de carbon
bien molido al agua, templado con cola no mui fuerte, a-
viendole dado primero una mano de cola flaca cõ sus ajos
a la madera; lixarseán luego, i dandoles otra mano de cola
mas fuerte, se podra sisar estando secos lo que a de ser de
oro mate, ô labores; i estando dorados, recortar el oro, i
darles de negro de humo a olio con su secante, i un poco
de barniz. La misma emprimacion a olio servirá sobre to-
das las otras materias dichas que sean de dorar de mate; i
donde fuere materia esponjosa, como piedra, yesso, ó bar-
ro, se emprimarà dos vezes, aguardando a que cada mano
se seque mui bien. I lo que se uviere de dorar [estando seca
la emprimacion] se sisará la tarde antes; pero no mas de lo
que se pudiere dorar el dia siguiente. I poniendo el oro en
sus paletas, con una pluma, ò pincel blando, i su algodon,
se irá assentando, ayudandose del baho sobre la sisa mor-
diente, limpiandolo luego con el algodon limpio; i mien-
tras mas seca se halla la sisa (como pegue el oro) queda mas
lustroso, i mas lindo.

Vsase del oro mate en cosas que an de estar al agua, ó q̃
corren riesgo de umedad, en rexas, en encalados, i sobre
yesso i barro, i sobre cuadros se hazen variedad de labores
sisadas sobre negro a temple fuerte, i barnizadas despues,
por ahorrar el recortado. Pero sobre negro, ó otro color a
olio, estando bien seco, espolvoreandolo primero con vi-
drio molido, se suele sisar, i dorar comodamente, recortan-
do algo despues, como se haze en las labores de la imagen
de nuestra Señora del Antigua, i en otras cosas. Con esto
avremos acabado cõ toda suerte de dorado (como propusi
mos en este capitulo) i passaremos a otras pinturas de mas
entretenimiento i gusto.

Pintura de flores. Es mui entretenida la pintura de las flores, imitadas del na-

natural en tiempo de Primavera; i algunos an tenido eminencia en esta parte, particularmente en Flandes el famoso Florencio, cuyo Retrato se vé entre los ilustres Pintores Flamencos. I la antiguedad no careció desta gracia, que el primero en esta especie de pintura fue Pausias Sicionio, el cual en su juventud aficionado a Glisera su ciudadana (su ventora de las guirnaldas) a su imitacion reduzio al Arte una inumerable variedad de flores, i pintó a su Dama sentada componiendo una guirnalda: la cual pintura fue llamada Stephanopoli, porque Glisera sustentava su vida a vender guirnaldas. I Lucio Luculo comprò por dos Talentos en Atenas una copia desta tabla. Tampoco falta en este tiempo quien se aficione al entretenimiento desta pintura, por la facilidad con que se alcança i el deleite q̃ causa su variedad. I entre los que lo han hecho con fuerça i arte, se puede contar Iuan de Vander-Amen Archero del Rei Filipo Cuarto. La pintura a olio es mas acomodada a este genero, porque se puede retocar muchas vezes, i subir con la fineza de los colores a la verdadera imitacion de las flores naturales. Puede aver maestria en los vasos de vidrio, de barro, de plata i oro, i cestillos en que se suelen poner las flores, i en la eleccion de las suzes, i diminucion i apartamiento destas cosas entre si. I alguna vez se pueden divertir en ellas buenos Pintores, aunque no con mucha gloria, como veremos adelante, tratando de la calidad destas pinturas. *Plin. lib. 35. cap. 10.*

Por el mesmo camino và la pintura de las frutas; si bien pide mas caudal, i tiene mas dificultad su imitacion, por servir en algunas ocasiones a graves Istorias. Pintólas mui bien Blas de Prado, i cuando passó a Marruecos por orden del Rei, llevava unos lienços de frutas (que yo vi) mui bien pintados. I su discipulo el Padre Iuan Sanchez antes de ser Religioso en la Cartuxa de Granada tenia mucha fama en esta parte. Pintólas mui bien Antonio Mohedano, como *Pintura de frutas.*

nuef-

mueſtran los feſtones que hizo a freſco en el claufiro de ſan Francifco; i Alonſo Vazquez no quiſo quedarſe atras, haziendo demoſtracion en el famoſo lienço de Lazaro i el Rico avariento, que tiene oi el Duque de Alcalà. Donde en un Aparador de vaſos de plata, vidrio, i barro, puſo mucha diverſidad de colaciones, i otras frutas, i un fracode cobre puefto en agua a enfriar, todo pintado con mucha deſtreza i propriedad. Pero hizo lo que no hazen otros Pintores de frutas, que dio a las figuras igual valëtia que à las demas coſas. Tambien è provado eſte exercicio, i el de las flores, que juzgo no ſer mui dificil. Iuan de Vander-Amen las hizo eſtremadamente, i mejor los dulces, aventajandoſe en eſta parte à las figuras i retratos que hazia; *i aſsi eſto* le dio [a ſu deſpecho] mayor nombre. Por eſto me parece que tal vez las podrà uſar grandes Pintores en ſus iſtorias, procurando poner mayor cuidado en las coſas vivas, como figuras i animales, donde ſe conſerva mayor opinion. I porque no ſe pueden dar reglas a eſta pintura mas de que ſe uſe de finos colores, i de puntual imitacion, paſſaremos à la entretenida pintura de los lexos, i acabaremos eſte Capitulo.

Pintura de Paiſes. Coſa mui uſada es en eſte tiempo (con cuya parte ſe an contentado muchos) el exercicio de pintar Paiſes, a que los Flamencos eſpecialmẽte an ſido mui inclinados, uſandolos a temple i olio, por la diſpoſicion de ſu Cielo, de ſus Provincias, Campos, Iardines i Rios. I entre los muchos que lo an exercitado, à ſido mui celebrado Paulo Bril, varon de mucha invencion i caudal, i alegre colorido. I no à carecido Italia deſta gloria, pues tuvo a Geronimo Muciano, cuya manera (ſegun el ſentimiento comun) fue la mas grande en hazer Paiſes, i la ſiguio dieſtramente Ceſar de Arbaſia, de quien la tomò Antonio Mohedano, i es parte en la pintura que no ſe deve deſpreciar.

El orden que ſe tiene para pintar un Pais [eſtando el liẽ-

ço

çò diſpueſto] es debujarlo, repartiendolo en tres, ò quatro diſtancias, ò ſueles, en el primero donde ſe pone la figura, ó ſanto, ſe hazen los arboles i peñas mayores, teniẽdo reſpeto a la proporcion de la figura. En el ſegundo ſe hazẽ los arboles, i caſas menores: i en el tercero mucho menos; i en el cuarto, donde ſe juntan las ſierras con el cielo, ſe remata en mayor diminucion. Al debujo ſe ſigue el boſquejo, ò metido de colores, que algunos ſuelen hazer de blanco i negro; aunque tengo por mejor pintarlo de la primera vez, porque el eſmalte queda mas alegre; i templando la cantidad que es menester, i antes mas, con el Azeite de linaza, ò de nuezes, poniendo baſtante blanco, ſe harà una templa alegre, no oſcura; antes ſe incline mas a clara (porque el tiempo lo oſcurece) i deſta templa mayor ſe ſacarà con el blanco otras dos claras, pero una mas que otra, deſuerte que ſe vengan a diferenciar. Luego con carmin i blanco ſe harà una templa de roſado, mas claro que las del azul i ſi ſe pretende que ſea pueſta, ó ſalida de Sol ſe podra hazer una templa mas clara que las que avemos dicho, cõ blanco i ocre. I eſtando templados los colores ſe irán repartiendo aſsi: En el Orizonte arrimado a las ſierras la tẽpla de ocre i blanco, i de alli àzia arriba ſe arrimarà a eſta templa la del roſado, otra tanta cantidad, poco mas, ó menos: tras deſta ſe ſeguiran las de Azul, rematando lo mas alto con lo mas oſcuro; aduirtiendo, que todas ſe an de unir unas con otras, dexandolas con grande ſuavidad. En eſte cielo podrà aver nubes alegres, añadiendo a la templa del eſmalte un poco de carmin, i a otras un poco de negro; dandole ſus luzes del meſmo roſado, i a partes con el blanco i ocre, i ſerà donde miran al Orizonte (como luz participada dèl.) Hecho el Cielo, que es el medio lienço de arriba, ſe ſigue hazer la tierra, començando deſde las ſierras que ſe juntan con èl, las cuales ſe haràn con la templa mas clara del eſmalte i blãco, que viene a ſer algo mas oſcura q̃ el

Como ſe dif pone un paiſ.

el Orizonte (porque la tierra es siempre mas oscura que el Cielo) mayormente estando el Sol en aquella parte. Estas tierras tendran su claro i oscuro, porque en lo baxo se suelen formar (despues al acabado) ciudades, ó arboles pequeños. Tras desta se sigue baxando las casas, ó ciudades, i arboles mayores, haziendolos con azul fino, porque se pegue mas con esta distancia. Este Azul à de ser templado con blanco; i para que algunos se diferencien, se les echarà un poquito de Genuli, que verdeguea un poco en aquella parte. I si se hazen aqui casas, se les echarà un poco de negro, ò tierra roxa, de manera que se diferencie de lo de arriba, i convenga con esta parte. Acercandose mas a la primera, sean de hazer los arboles i las casas mayores; i si quisieren, podran subir mas que el Orizonte. Podran ser estos arboles de color verde, hecho con cenizas, ò costras, i aviendo algunos oscuros, lo que bastàre a desviarse de lo de atras, podran cargar algunos claros sobre ellos con Ancorca i Genuli para darles alegria. I si uviere agua al pie dellos, podran reberverar en ella, como en Espejo cristalino; ilo mesmo si ai casas, yervas, ó peñas, que se an de ver al reves, i las piedras tendran sus luzes, pareciendose otro tanto dentro del agua. I si uviere en esta parte figuras, an de ser proporcionadas, en la manera que parece una figura junto à un arbol, ó a una casa; i no an de ser mui determinadas, ni los arboles mui picados, ni los colores tan oscuros como en la primera distancia, pero mas que los de atras. La primera distancia donde se planta la figura [que es lo primero que se debuja i lo postrero que se bosqueja, i se acaba] por ser la parte superior en grandeza, i la mas principal con que se concluye. Los arboles que en ella se pintan an de subir desde el suelo todo lo que sube el cielo; porque sujetan todas las demas distancias, como parte mirada primero. Podranse bosquejar, ò manchar con negro, i sombra, i un poco de Cardenillo i Ancorca, i sus claros,

no

no haziendo forma de hojas, porque despues se sale mas afuera formandolas; i en esto se suele vsar en el picado de un modo pratico, mezclando algunas secas entre las verdes; pero si parecieren à las hojas naturales de arboles conocidos, serà mucho mejor, i en los troncos de la misma manera, por ser en la parte principal, i estar alli la figura. I que las yervas del suelo sean naturales en este lugar por ser mas cerca, es digno de mayor alabança.

El acabado de los Paises à de ser con los mismos colores, haziendo en las sierras algunos barranquillos, ò puntas cõ el esmalte i blanco mas claro; i levantando algunos arbolillos, ò ciudades del mesmo color, aunque mas claros, ó mas oscuros, con algunas luzes de rosado, i a partes de blãco i ocre, i en las sierras tambien como retocados de la luz del Orizonte; hasta venir mas abaxo a hazer los de azul i blanco algo mas formados: luego se seguiran los de verde, los cuales seran mas determinados, i las casas mas acabadas, encaminando los edificios a cierto punto. Aduirtiendo siempre que se à de començar a retocar desde el cielo, i desde lo mas lexos, baxando por sus distancias a lo mas cerca. I esto se haze a fin q̃ los colores vayan sobrepujãdo unos a otros, en alegria, claro, i oscuro. No se olvide q̃ los cielos i sierras se an de meter con limpieza de la primera vez, i las nubes tambien, porque despues con un retoque queden acabadas; porque si el esmalte se mete dos vezes (como apuntamos) se pone verde. Algunas vezes se pinta una tormenta en el mar, donde el cielo à de ser triste, con blanco i negro, i nubes de lo mismo; las aguas azuladas con azul baxo, i ondas mui crespas, i levantadas, rematando en espumas, estendiendose a las orillas, que suelẽ ser arenales, que se haràn con sombra i blanco, i a partes con negro, blanco i tierra roxa, con algunas conchas, ó caracoles. Tambien se hazen incendios de ciudades, como Troya, i luzes en mar i tierra, i en las naves, que requiere

gran destreza i observancia, donde se à de guardar el ordẽ en las diminuciones, i diferentes luzes, como tocamos en
Lib. 1. c. 10. otra parte. Hazese un pais nevado, i en los apartamientos se guarda el estilo que en los demas; salvo que se demuestran los arboles sin hojas, i los troncos secos: pero los altos de todas las colas son realçados de blanco, aunque guardẽ sus oscuros: las sierras son de esmalte i blanco, mostrando en las distancias la fuerço en la que està mas cerca, i la diminucion en la que se aleja, como en los demas pases, en que fueron mui diestros tres Flamencos, que onraron esta ciudad, Martin, Tomas i Adrian. Acrecientase a esto la vistosa pintura de diferentes Naves i Armadas, en que fue destrisimo Enrique Vrom Flamenco, de quien se cuenta, que siendo rico mercader, i perdiendose su hazienda en su presencia en un naufragio, se dio a pintar navios i tormentas, i salio el mas famoso de su tiempo en esta parte; i por tal acompaña su Retrato a los famosos Pintores de Flandes. No se olvidò desse genero de pintura la venerable Antiguedad, pues Ludio fue el primero que hallò có
Plin. lib. 35 cap. 10. alegrisimo modo el pintar villas, y orticos, i lugares ornados de arboles, i jardines, selvas i collados, pesquerias, rios, aguas, batallas, i todo lo que se podia desear de este genero; en que se vian varias formas de los que navegavan, ó caminavan por mar i tierra, sobre naves, carros, i cavallos: quien pescava, caçava, ó vendimiava, i otras muchas cosas. Si bien [para que los Pintores aspiren a cosas mas altas] concluye Plinio con estas graves palabras: Mas poca gloria tuvieron estos Artifices, respecto de los que pintaron tablas, que estos alcançaron mayor reverencia entre los antiguos. I añade: Ni avia en las paredes pintura de Apeles, ni se agradava de pintar en ellas.

CAP.

CAP IIX. DELA PINTVRA DE Animales i Aves, pescaderias, i bodegones, i de la ingeniosa invencion de los Retratos del Natural.

EL Capitulo passado acabò en un lugar de Plinio, en que Apeles no tuvo gusto de pintar en par des, ora fuesse à temple, ò fresco, i tiene su disculpa: porque tan gran Artifice no tenia este trabajo por miedo de la dificultad del Arte, siendo el mayor Pintor de su tiempo (como avemos dicho) i esta la pintura mas varonil, i de mayor resolucion. Por ventura lo dexó por la descomodidad de los andamios, i el trabajo corporal, escogiendo la quietud que se halla en assistir con autoridad en su obrador escondido, favorecido, i visitado mui a menudo de Alexandro Magno, i no era justo faltar a tan gran Rei. *Lib. 1. c. 6.*

Siguiendo pues nuestro intento, se nos offrece tratar de cuan importante es al Pintor que a de ser universal la verdadera imitacion de tanta variedad de Aves i Animales, i algunos dellos tan ordinarios en la pintura, que es imposible passar sin ellos; como el Cavallo, el Leon, el Toro, el Aguila, i otros: de cuyas proporciones i partes avemos dicho atras. Los cuales el diligente Maestro a de tener estudiados del Natural en pedaços de lienços para las ocasiones que se le pueden offrecer; porque por pintar un cordero no pinte (como algunos) un gato, ò un perro: i estas no son cosas que se hazen bien de pratica, so pena que a de recurrir a las pinturas del Bassan, excelente ombre en esta parte, i tan excelente, que a vezes es mas seguro imitar sus animales, que el Natural, por tenerlos reduzidos a una manera facil i pratica: i si los quiere el Pintor hazer por el natu- *Pintura de Animales i Aves.* *Lib. 2. c. 7.*

tural, seguirà aquel modo de coloridos de que no solo tenia hecho estudio en toda suerte de Animales, Aves, i Pezes, pero de las calderas de cobre, i diferentes vasos, i tambien de las figuras, del muchacho, de la muger, del varon, i del anciano. I destas usava en todos sus istorias (como se a dicho otra vez) aunque fuessen varias (en lo qual no le avemos de seguir) i lo mesmo hazia con los animales, cõ la viveza que vemos, especialmente en los famosos seis lienços originales que tuvo en esta Ciudad don Melchor Maldonado, donde me acuerdo siempre de un gato maullando sobre las aguas del diluvio.

Lib. 2. cap. 11.

Este genero de Pintura a acreditado en España nuestro Pedro Rente; aunque se diferencia en el modo del Basan, i haze manera suya conocida, por el mesmo natural, con nueva alabança i gloria, pues a sido provechoso no solo a si, pero a muchos Pintores que se sustentan con sus copias, usando de valientes paises a lo Italiano, i mui naturales.

Otros se an inclinado a pintar Pescaderias con mucha variedad; otros Aves muertas, i cosas de caça; otros Bodegones, con diferencias de comida i bebida; otros figuras ridiculas, con sujetos varios i feos para probocar a risa. I todas estas cosas hechas con valentia, i buena manera, entretienen, i muestran ingenio en la disposicion, i en la viveza. Verdad sea que los Pezes i Aves i cosas muertas mas facilmente se alcança su imitacion; porque en la postura q̃ se elige al principio, aguardã todo lo que quiere el Pintor; i en todas las cosas de comer, ó beber sucede lo mismo, como en los vasos i frutas. Pero siendo las cosas vivas, Pezes, Aves, ò Animales, dã mas cuidado al Pintor, por aver de hazer los movimientos naturales. Los Cavallos, corriẽdo i relinchando; los Perros anhelando con la espuma, i acometiendo a las cabeças de ternera (como haze un nuevo Pintor Flamenco, inclinado a estas cosas.) La pelea de un perrillo i gato sobre un gueso (en el cuadro de santa Ana del

del Mudo] celebra Frai Ioſefe de Siguença, que eſta van tã aferruçados i proprios, que les pudieramos dezir lo del otro agudo Poeta, è introduce dos verſos de Marcial al retrato de Iſſa ſu eſtimada perrilla, que me parecio añadirle cinco antes para dar mayor vivezza a eſte penſamiento, i rematar con la felize verſion de nueſtro Antonio Ortiz Melgarejo. *Iſtoria de S. Geronymo, diſc. 3. lib. 4.*

Hanc ne lux rapiat ſuprema totam,
Picta Publius exprimit tabella,
In qua tam ſimilem videbis Iſſam,
Vt ſit tam ſimilis ſibi nec ipſa.
Iſſam denique pone cum tabella:
Aut utramque putabis eſſe veram,
Aut utramque putabis eſſe pictam. *Mart. lib. 8. Epig. 110*

I porque robarla toda
No pueda el ultimo dia,
Publio en animada tabla
Quiere darle nueva vida.
Adonde tan ſemejante
Podras conocer à Iſſa,
Que aun ella miſma no es
Tan ſemejante á ſi miſma.
Cotejalas, i diras
(Si das credito a tu viſta)
O que entrambas ſon pintadas,
O que ſon entrambas vivas.

Hallarémos acaſo algun Pintor antiguo que ſe inclinaſſe a eſtas coſas ordinarias, i de riſa? Parece que ſi, pues Plinio haze mencion de uno llamado Dionyſio, por ſobrenõbre Antropografo, que pintó ſolamente figuras con nombre jocoſo, i entre ellas un ombre notable, q̃ ſe dezia Grilo, *Lib. 35. c. 10.*

en

en habito ridiculo. De donde nacio que a este genero de pintura la llamassen de alli adelante Grilo. I en el mesmo lugar, tambien Pireico pintó cosas umildes, como Barberias, tiendas, comidas, i cosas semejantes, por lo cual le pusieron por nombre Riparografo. Estas pinturas causavan gran deleite, i en esta parte alcançó el Artifice suma gloria. Tambien se deben celebrar las pinturas de noche, en q̃ se esmerò el Basan, i otros, i de que nuevamente haze demostracion un famoso Flamenco en las negaciones de san Pedro, cosa dificultosa. Pues que, los Bodegones no se deben estimar? claro està que si, si son pintados como mi yerno los pinta (alçandose con esta parte, sin dexar lugar a otro) i merecen estimacion grandissima, pues cõ estos principios, i los retratos (de que hablarèmos luego hallò la verdadera imitacion del natural, alentando los animos de muchos con su poderoso exemplo: con el cual me aventurè una vez à agradar a un amigo estãdo en Madrid año 1625. i le pintè un lencecillo con dos figuras del natural, flores, i frutas, i otros juguetes que oi tiene mi docto amigo Francisco de Rioja, i conseguì lo que bastó para que las demas cosas de mi mano pareciessen delante dèl pintadas. Cuãdo las figuras tienen valentia, dibujo, i colorido, i parecen vivas, i son iguales a las demas cosas del natural, que se jũtan en estas pinturas que avemos dicho, traen sumo onor al Artifice. Pues en el cuadro del Mudo, donde puso la cõtienda, ó juguete del gato i perro, pintò tan bien una perdiz, que dize el mesmo Autor, que si llegamos a cogerla à bolar. Pero a dicho antes maravillosas alabanças de las figuras i cabeças del cuadro, particularmẽte de santa Ana i san Iosef. De la Santa dize, que con significarse de mucha edad se vèn muestras de aver sido hermosa, que es mucho pueda hazer esto la pintura, que apenas lo haze la naturaleza: i la cabeça del san Iosef nunca se acaba de loar; dizen que es del natural, i no sè yo si despues de la del mismo

Nota.

mo ſanto, hizo la naturaleza tan linda coſa. Eſto es deſſe Autor. No le ſucedio aſsi a Zeuzis cuando pintó el muchacho que llevava unas ubas ſobre la cabeça, à las cuales bolavan a picar los pajaros. Por donde airado contra ſu obra dixo: Mejor è pintado las ubas que el muchacho, porque ſi eſtuviera perfeto, las aves tuvieran miedo de llegar aellas. Bien ſe vé por eſte hecho cuan impacientemente llevan los grandes Pintores que los que miran ſus cuadros reparen i celebren las coſas menos importantes, i ſe olviden, por las niñerias, de lo principal. Cuenta Pedro Mexia, que refiere Eſtrabon en el libro catorceno, que Parraſio pintò en la isla de Rodas un Satiro junto a una coluna, i encima della una perdiz, la cual hazia tanta ventaja a todo lo demas, que todo el pueblo dexava de mirarlo por alabar la perdiz, i trayendo otras vivas, reclamavan i cantavan a la pintada: lo cual no pudiendo ſufrir el Artifice, pidio licencia para raerla, porque deshazia la otra pintura, cõ ſer tan excelente. I porque no falte exemplo moderno, el Racionero Pablo de Ceſpedes pintò un famoſo cuadro de la Cena de Criſto nueſtro Señor, que yo è viſto en la Igleſia mayor de Cordova, i teniendola en ſu caſa, los que la venian a ver celebravan mucho un vaſo que eſtava pintado en ella, ſin atender a la valentia de lo demas. I viendo que ſe les iban los ojos a todos a aquel juguete, enfurecido daba vozes a ſu criado: Andres, borrame luego eſte jarro, i quitamelo de aqui. Es poſsible que no ſe repare en tantas cabeças i manos, en que è pueſto todo mi eſtudio i cuidado, i ſe vayan todos a eſta impertinencia?

Plin lib. 35. cap. 10

Silva de var. leſſ. cap. 17.

Baſtante documento para que ſe haga caſo de las coſas mayores, i mas dificultoſas, que ſon las figuras, i ſe huya de ſemejantes divertimientos, deſpreciados ſiempre delos grandes Maeſtros: aunque algunos los bũſcan de propoſito, como ſucede en los ingenioſos caprichos de Geronimo Boſco, con la variedad de guiſados que hizo de los de-

monios, de cuya invencion gustò tanto nuestro Rei Filipo Segundo, como lo manifiesta lo mucho que jantó deste genero. Pero (à mi ver) on'alo demasiado el Padre Fr. Iosefe de Siguença, haziendo misterios aquellas licenciosas fantasias, à que no combidamos a los Pintores. I passemos a la gustosa materia de los Retratos, dòde cortarèmos mas delgada la pluma, pues hallaremos bien en que emplearla.

A'propòsito de la historia de S. Geronimo.

De la ingeniosa invencion de los Retratos, i sus partes.

Tiempo serà (aviendonos desembaraçado de tantas cosas) que tratemos de la parte de retratar, tan agradable en la Pintura, i tan digna de que los buenos ingenios la abracen. I lo primero que se nos ofrece es averiguar si es parte essencial al buen Pintor hazer Retratos? Cosa cierta es (si avemos de hablar cientificamente, i con puntualidad) que la grandeza desta Arte no està atada à ella limitacion del retratar, como avemos visto en todo el discurso de nuestros libros: porque los grandes estudios del debujo, exercitados en tantas Academias, la grandeza de las imaginaciones, i bellisimas ideas, la noticia de la Anotomia en los cuerpos umanos, la Simetria, i proporcion de las partes cõ el todo, la Perspectiva para la diminucion de las cosas, la noticia de la Arquitetura, tanta abundancia de preceptos en el debujo i colorido, aspiran a cosas mayores, i mas dificultosas que hazer una cabeça del natural. I à avido muchos, i mui valientes Pintores que no se les ha dado nada por tener nombre de Retratadores, i lo an alcançado grãdisimo en las invenciones de las Istorias sagradas i profanas. I bastava el gran Micael Angel, el cual se abraçò con las mayores dificultades de la Pintura, Escultura, i Arquitetura, volando como Angel superior a las cosas mas terribles de vencer, como a los primores del cuerpo umano, musculos, contornos, perfiles, i dificultosos escorços. No fue Retratador Polidoro, Pintor de gran caudal, no Iulio Romano, el Perino, el Parmesano, Andrea del Sarto, Correjio, Caravacho, Iacobo Tintoreto, ni en Flandes Francisco

ciſco Flores, Hemeſquerque, i otros muchos. Ni el Mudo, ni Peregrin de Bolonia (Padre del debujo entre todos los del Eſcorial) ni Becerra, Berruguete, ni Bartolome Carducho. Dexarèmos por eſſo de tenerlos por grandes Pintores? Luego no es eſſencial à un gran Pintor eſta parte, ſi cumple con las demas: aunque no falta quien ſe deſagrade de que ſe hable aſsi, i quiere que ſe diga, que no hizieron los tales Pintores Retratos, porque no los ſupieron hazer; lo cual me parece rigor. Hablo deſta manera porque el nõbre i fama que alcançò Apeles en la antiguedad, Rafael de Vrbino, i el gran Ticiano en ſu tiempo, no les vino de parte de los Retratos (aunque fueron maravilloſos) ſino de las invenciones, caudal i grandeza de ſus iſtorias. Pero verdaderamente no podemos negar que el Retratador nace como el Poeta, i que no faltando a las demas obligaciones grandes de la Pintura, que es eſta una parte que la iluſtra i la enriquece, i le haze lugar entre los mayores Monarcas del mundo. I no pierden los que la exercitan bien de los meritos de grandes Pintores; como no perdieron gran numero de Artifices, no inferiores a los que avemos nombrado (ſacando al gran Micael Angel) los cuales an ſido en todo grandes: grandes en las ideas, grandes en el debujo, è iſtoriado, grandes en el colorido en todas materias. Quien como Apeles en la antiguedad? el mayor Pintor, i el mayor Retratador, pues lo fue de Alexandro Magno. Quiẽ igualó a Leonardo de Vinchi, Maeſtro de Rafael? para que entre ſus profundas obras no hizieſſe maravilloſos Retratos? Quien ſe puede comparar a Rafael de Vrbino, que igualó en bondad los Retratos a las demas obras ſuyas? pues al del Conde Caſtellon ſe arrojava de los braços del ama un niño hijo ſuyo. Sin los muchos que hizo en iſtorias publicas de eminentiſsimos embres, i el ſuyo meſmo. Hizo tambien el del Papa Iulio Segundo, i Leon Decimo, que le quiſo honrar con un Capelo, no ſolo por la excelen-

Plin. lib. 35. cap. 10

Dialog. del Dolce.

cia de su pintura, pero mucho mas por su virtud i nobleza Quien como Alberto Durero varon tan docto, de tan grande invencion, i tan excelente Retratador en pintura i debujo. Que tales son sus Retratos tallados en estampa de su mano? Que diremos pues del gran Ticiano, fuente del colorido? cuyos pinceles son otra Naturaleza. Impidio a sus grandes obras por ventura la eminencia en el retratar? Tres vezes retratô al invictissimo Emperador Carlos Quinto, i los muchos que pintò vimos en otra parte. *Lib. 1. c. 6.* Nuestro Masse Pedro, i Luis de Vargas Retratadores valientes fueron. Luego (concluyendo este punto) justo es que quien se halla favorecido del Cielo en esta parte, que la siga felicemente, con el exemplo de tantos, i tan grandes Artifices. I el que su natural inclinacion no le llama a este exercicio con la igualdad que a los demas, se consuele con los famosos Pintores que no trataron deste menester.

Dos obligaciones del Retrato.

I acercãdonos al modo de obrar (si no lo è pensado mal) à dos cosas se obliga el que retrata, que si cumple con ambas, es digno de alabança. La primera es a que el Retrato sea mui parecido a su original; i este es el fin principal para que se haze, i con que queda satisfecho el dueño. A esta se obligan buenos i malos Pintores, i de no conseguirla no se à hecho nada. La segunda obligacion es, que esté el Retrato bien debujado, i pintado con buena manera de colorido, fuerça i relievo. I esta segunda obligacion tiene valor i credito entre los del Arte, porque sin que sea el dueño conocido, en razon de buena pintura es estimado: porque tal vez sucede que un Pintor ignorante i simple haga Retratos parecidos a sus dueños, i que los conozcan luego a la primera vista, siẽdo pegados, i como cortados de papel, con crudeza, i falta de arte, i no tienen en razon de pintura ningun valor. I suelen estar tan anchos i ufanos los que los an hecho, con verlos celebrar del vulgo, que los puedé atar,

atar, sien do a los que saben materia de risa, i entretenimiẽto. Que diremos pues de tales Retratadores? Parece que a esto tirava aquella celebrada i graciosa Paradoxa de Pablo de Cespedes, que notãdole cierto amigo suyo que un Retrato que acabava de debujar de lapiz no era mui semejãte a su original, se lo dixo. A que respondio el Racionero con gran descuido: *Ora sabe v m. que los Retratos no se an de parecer? basta, señor mio, que se haga una cabeça valiente.* I aunque la respuesta parece despropositada, por ser de semejante sujeto me haze reparar, si en su opinion pudo ser mejor la cabeça buena, que la parecida a su ducño. I en cuanto à cumplir con el Arte, si uviera de servir para otro intento, no avia dicho mal: pero para ser Retrato, no tuvo razon. Saco de aqui [hablando con puntualidad] que aviendo de faltar a lo parecido, ó a lo bien pintado (si no se pueden juntar ambas cosas) se cumpla con lo parecido, porque este es el fin del Retrato. Que es el mismo con que difinimos la imagen, diziendo: *Que es una materia, en quien se passò la figura del original.* Estando siempre firmes en esta verdad, que a ninguno de los grandes Maestros que alcançarõ esta gracia, no solo los que avemos nombrado arriba, pero otros muchos (de que nombrarèmos algunos) jamas les faltaron estas dos partes; porque como tan grandes debujadores no pudierõ ignorar los perfiles del todo, i de las partes, en que consiste la certeza de lo parecido. I assi co los Retratos que hizieron quedava vivo el original, i el Pintor; quiero dezir, el Rei, ò Pontifice a que solo faltava la voz, i el alto lugar a que avia llegado el Artifice, i assi dezia el Retrato, quien era el uno, i el otro.

Cual es el fin del Retrato.

En que cõsiste lo parecido.

Dixe, que en los perfiles consistia la verdadera imitaciõ de los Retratos, que es dezir, que sin debujo no se pueden conseguir: de suerte, que los que fueren aventajados debujadores, lo seran en esta parte. De aqui le nacio al famoso Alberto Durero la excelencia que muestran sus Retratos,

ros,debujados,i cortados en eſtampa, con tanto primor i ſutileza; el del Duque de Saxonia, ſus dos conocidos Bibaldo i Erasmo, el del Emperador Maximiliano, de quien fue mui favorecido,como veremos. Retrató en un lienço blanco de Aguadas al Emperador Carlos Quinto ſiendo mancebo, que ſe lo embió a Rafael de Vrbino, i hizo dèl gran eſtimacion. Pero entró ſu nombre Lucas Kiliano, eſ-

Famoſo Retrato de Eſtampa.

tremado Cortador,con un Retrato del meſmo Alberto del año 1608. que en ſutileza de buril lo vencio: coſa, que à no ſe vè no ſe puede creer, de que è viſto ſolos dos. Seis años deſpues ſalio una Eſtampa grande del Emperador Matias,con bizarros ornatos,troſeos, i deſpojos,debujada i tallada de Egidio Sadeler, no tan ſutil como el de Alberto, pero mui valiente. Mas en delgadeza que ſe pierde de

Milagro en la ſutileza del debujo.

viſta, callen todos con el Retrato del Conde de Fuentes (gran Capitan Eſpañol)de mano de Iuan Vieres Flamenco; a quien el Conde daba un eſcudo de oro todas las oras que debujava. Hizo eſte Retrato de medio cuerpo armado,con la pluma ſola,ſobre una vitela pequeña;las ſombras del roſtro con puntos tan menudos,que no ſe pueden determinar ſino es acreciendo antojos que aumenten mucho. I en lo gravado de las fajas del coſelete ſe muestra un muro,batiendolo con pieças de artilleria,i otras figuras de virtudes i adornos,que dexan atras todo buril,por delicado que ſea. Eſtuvo eſta joya mas de veinte años en mi poder,celebrada como milagro del Arte,haſta que el de 1624. vino con apretadas diligencias al de don Iuan de Eſpina, para dalle carcel perpetua, que lo enſeñava por coſa rara. Hizo tambien Retratos en debujo el gran Leonardo de Vinchi, Federico Zucaro, Enrique Golzio, el Cavallero Joſefino: pero quien à hecho mas eſtudio, en Roma, à ſido el Paduano, no perdonando a ninguna perſona puesta en dignidad, que no debujaſſe de lapiz en papel azul con ſu realce,con que adornava ſu obrador,i por ellos los pintava

de

de colores despues. Don Iuan de Xauregui, trabajador perpetuo, mediãte sus Retratos en debujo, tiene el lugar que sabemos en los coloridos tan acertados que â hecho. Con esta doctrina se criò mi yerno Diego Velazquez de Silva siendo muchacho, el cual tenia cohechado un Aldeanillo aprendiz, que le servia de modelo en diversas acciones, i posturas, yà llorando, yà riendo, sin perdonar dificultad alguna. I hizo por èl muchas cabeças de carbon, i realce en papel azul, i de otros muchos naturales, con que grangeó la certeza en el retratar. Harè memoria de los mios de lapiz negro i roxo (si es permitido) tomando por principal intento entresacar de todos hasta ciento, eminentes en todas facultades; hurtando para esto el tiempo que otros dan a recreaciones: peleando por vencer las dificultades de luzes i perfiles, como entretenimiento libre de obligacion: bien passaràn de ciento i setenta los de hasta aqui, atreviendome a hazer algunos de mugeres. De su calidad podran hablar otros cuando desaparezcan estas vanas sombras. Aora oigamos como celebra uno un ilustre hijo de Sevilla.

A VN RETRATO EN DEBVJO DE MANO de Francisco Pacheco.

A Ti, ò Cintia mia!
Pacheco, sabio Pintor,
Vn atrevido temor,
I una cobarde osadia,
Que à nueva gloria lo guia
De fingir tus resplandores:
Pero ya que sus primores
Se atrevieron à pintarte,
No tenga ornamento l' arte,
Ni arrogancia los colores,

Ni menos fuera razon
(Sino por modo eminente)
Sugetar en lo aparente
Sombras de tu perfecion:
Sola una imaginacion
Que fue capaz de tu idea
Pudo cauſar que ſe vea
[Con fuerça pura iſecreta]
Tu figura tan perfeta,
Que ſe adore, i que ſe crea.

No deſdeñes la pintura
Cintia, de tan docta mano,
Ni à mi, ſi pretendo en vano
Celebrar tu hermoſura:
Que aunque tengas por locura
Tan atrevido deſeo,
Eſta imagen es trofeo
Del meſmo que la pintò,
I mayor lo alcançò yo
Que la gozo, i la poſſeo.

I quien tu belleza imita,
O preſume ſu alabança,
De la parte que no alcança
Merece gloria infinita;
El intento ſe acredita
Que a tus rayos ſe avezina,
Cintia, i de Eſfera divina
Aunque caiga no ſe infama,
Que el eſplendor de la llama
Es oner de la ruina.

Yo que à ninguna comparo
La luz, cuya sombra abraſa,
I cuando á mi pecho paſsa
No ai defenſa, ni reparo:
Venero el ingenio claro
Que (no con alas de cera)
Llegò a la cumbre poſtrera:
I que no ſolo llegò,
Sino que tambien robò
Fuego de tan alta Eſfera.

El modo como ſe a de retratar.

Con eſtas prevenciones i fundamentos, el lienço emprimado i diſpueſto, nos acercarèmos a començar el Retrato: ſi fuere entero, i ſe cansàre el retratado de eſtar en pie, ſe baxarà en el baſtidor en diſtancia que pueda eſtar ſentada la perſona que ſe à de retratar, i el Pintor, i ſe arrollarà lo baxo del lienço. La luz ſerà mas durable i templada al Norte, ò Setentrion, dexando las otras tres partes por la crudeza de la luz, ò del Sol. La ora quieren algunos que ſea por la tarde, porque el vivo eſté en perfeto color; yo me acomodo mejor a la mañana para mi diſpoſicion, no aviendo precedido otra ocupacion alguna, que divierta el entendimiento. De las nueve à las doze ſe podrà debujar, i boſquejar la cabeça; i ſi quedàre algo, otro dia a la meſma ora ſe puede rematar. Aſe de tomàr primero el largo del roſtro con un compas: i eſtando alta la luz, i las ſombras no mui fuertes, pueſto el Pintor en diſtancia proporcionada, ni mui cerca, ni mui lexos; pero deſuerte, que ſe pueda deſviar a menudo a ver el natural, i ſu pintura. Obſervará con atencion ſi tira el roſtro a largo, ó a redondo, i que forma guarda el todo, i ſus partes, i con el yeſſo mate hecha una larga punta, harà las lineas de afuera con tanta deſtreza, i propriedad como ſi huvieſſe de quedar aſsi: i no ſe paſſe adelante haſta eſtar el Pintor ſatisfecho que ſe pare-

ce mucho a su dueño en los perfiles; i si es posible se examine antes de templar los colores: porque no tengo por seguro librar lo parecido a los pinceles, queriendo ir ganando poco a poco al bosquejo i acabado. A mi me suce de darlo a conocer en las lineas solas: mas como hará esto quien no debuja en todo el año? Porque tengo observado atentamente, que los que tienen solo el retratar por oficio, i no por estudio, nunca hazen las partes del Retrato ó puntualidad sino un todo dèl (como si dixessemos, el aire de aquella persona) i todos los Retratos siguen un modo, i tienen parentesco entre si en el debujo i colorido, i en algunas de sus partes no ai diferencia como en las orejas, que pocas vezes se retratan. Pero los que son valientes cũ plen con esta variedad i diferencia de los naturales, por la ventaja que tienen en el conocimiento i exercicio del debujo. Templarà el Pintor sus colores, algo mas claras que el natural, porque casi siempre oscurecen: advirtiendo, que sobren siempre colores de las encarnaciones claras, i medias tintas, cotejadas por el natural, i con ellas se comience por la frente i ojos, que vencida esta parte, lo demas no es tan dificultoso: i retratados bien los ojos, como manifestadores del animo, se acredita el Pintor mucho. Ase de dexar en el bosquejo suave i redõdo, i no mui fuertes las sombras. Algunos escrupulosos les parece que se puede usar de la cuadricula, ó red (que avemos alabado) en los Retratos grandes; i en los chicos del antojo, que reduce a menor el natural, i me parece falta de libertad, è de debujo, para usarlo de ordinario. Antes es bien se haga el Artifice en el mirar i aprehender pronto, i diestro, pues en el buen ojo està librado el acierto, como oí dezir al gran Alonso Sanchez, a quien vi retratar, i aun despues de acabados los Retratos, retocarlos en ausencia de sus dueños, muchas vezes, sin tocar en los perfiles. Las sombras (especialmente en Retratos de mugeres i niños) no an de ser fuertes,

Dicho de Alonso Sanchez.

tes, como hazia Ticiano, i ſu mayor imitador, en todas las Reinas, i Principes de Eſpaña que hizo, eſcogiendo ſiempre ponellos al lado izquierdo, por la hermoſura i ſuavidad delas luzes, i por eſtar mas lexos de la importunidad i moleſtia de las mugeres en eſta parte de las ſombras. En lo cual quedô vencido Paulo Pino Italiano, retratando una Señora, q̃ acercadoſe ſu madre le dixo: Maeſtro, eſta mãcha debaxo de la nariz no la tiene mi hija; reſpondio el Pino: mediante la luz ſe cauſa eſta ſombra del relievo de la nariz. Dixo entonces la vieja: Como puede ſer que la lumbre haga ſombra? Confuſo el Pintor replicó: Eſto, ſeñora, es otra coſa que hilar. Ella dando una palmadica en el roſtro de la moça (como haziendo burla dèl) dixo: I eſta es otra coſa que pintura: no veis que en tan linda cara no ai un lunar, como avrà mancha tan grande, i negra? *Dialog. de Pintura.*

El cuerpo, y plantado enlos retra tos.

Acabada la cabeça a ſatisfacion de todos, eſtãdo la perſona retratada en pie, ſe à de debujar el cuerpo tomando las medidas, i el aire del meſmo natural, no ſiẽpre de una manera ſino con variedad i poſturas diferentes; porque ai algunos que parecen eſtarcirlos por unos meſmos perfiles, i que los Retratos en el movimiẽto van contrahaziendoſe unos a otros, como quien toma licion de dançar. Deſcuido en que caen muchos. Yà ſe à dicho que ai diferencia en el plantado de los varones, de las hembras, i niños. Algunos diſpenſan con las mugeres perdonando algunas coſas contra la hermoſura, que aunque ſe à de prometer, no es juſto que ſe haga, porque todo lo que ſe aparta de lo natural, pierde de ſu buena opiniõ, como me à ſucedido una vez por condecender con una mui gran ſeñora, a venturar a caer en deſgracia de ſu padre. *lib. 2. c. 9*

Las faltas no ſe an de diſsimular en los Retratos, aunq̃ es alabado Apeles en aver retratado de medio roſtro al Rei Antigono, que era ciego de un ojo, poniendolo de la parte del ſano. I al otro Capitan que tenia luenga la cabe-

ça, lo retratavan todos los antiguos armado de una celada.

Nota. Esta es Prudencia que se puede usar con personas graves, sin detrimento de la verdad. Porque de ordinario los malos Retratadores rabian por poner à los retratos los defetos notables, para que seã conocidos i celebrados, porque tienen librada en esto su fama.

Pareceme aver advertido lo que basta acerca de los Retratos. I con traer à la memoria algunos famosos Artifices que los exercitaron, i algunas valientes cabeças que è visto, darè fin à este Capitulo. Luis de Vargas, ilustre hijo de Sevilla, entre los muchos que hizo, fue uno el del Chantre en el banco del Retablo de Adan i Eva, que està en nuestra Iglesia mayor, junto à la Capilla del Antigua, à la puerta q̃ sale a la Lonja, donde se ponia el Chantre a rezar sus oras, i le cercavan muchachos mirando al Retrato pintado, al original con admiracion. Pintó el de doña Iuana Cortès, segũda Duquesa de Alcalà, que parece de mano de Rafael de Vrbino, lindo Retrato a maravilla. Pintó en Amberes Guillermo Cai, avrà mas de sesenta años, dos Retratos de Marcos Nuñez Perez, i de doña Ines Perez su muger, tios del Veintiquatro Diego Nuñez Perez, con gran semejança, i acabados por excelencia, que yo vi en poder de su hijo Antonio Nuñez Perez. E visto una copia que tiene el Duque de Alcalà, del que hizo del Rei Filipo Segũdo entero (cuando passò a Sanquintin) el gran Retratador suyo Antonio Moro, Maestro de Alonso Sanchez. Vi tambien un Retrato sentado en una silla, con un niño de la mano, de la Duquesa de Modena, hija del Duque de Saboya, i nieta de Filipo Segundo, admirablemẽte pintado, de mano de Santus Peranda, cuyas dos cabeças tengo copiadas en mi poder. De Alonso Sanchez è visto grandes retratos pintados por estremo, i de su discipulo Felipe de Liaño los pequeños, que son de grande estima. Pero en este tamaño [aunque de iluminacion, como se à dicho] no è visto cosa

igual

igual al retrato del Ingles, que tiene oi el Racionero Diego Vidal. Callo mas de ciento i cincuẽta mios de colores, (diez dellos enteros, i mas de la mitad chicos, diez de Marquesas, tres de Condes; si bien el mejor de todos es el de mi muger, frontero en una tabla redonda.) Por mostrar el de mi yerno Diego Velazquez de Silva, hecho en Roma i pintado con la manera del gran Ticiano (i si es licito hablar assi) no inferior a sus cabeças. Tambien è visto celebrar (con razon) dos retratos, de medios cuerpos, que Cipion Gaetano hizo en Roma, de los dignissimos padres del gran Conde Duque, por los cuales le embiaron al Artifice trecientos escudos para colores, i respondio, que los recebia, pero no por paga. *Singular Retrato de iluminación.*

Resta dezir, que tal vez aprovecha la fuerte imaginaciõ que se reconoce en algunos que hazen retratos de personas ausentes que vieron, ò conocieron, como hazia don Francisco de Avila, criado del Arçobispo don Pedro de Castro. I a mi me á sucedido retratar para mi libro alguno que conoci, i otro que no conoci, por relacion, por no privarlos de tan honroso lugar: pero esto no suele ser mui ũtual; i en personas feas se configue mas presto, porque los rostros hermosos son mas dificultosos de retratar, como enseña la experiencia.

CAP. IX. COMO LA PINTVRA ilustra i adelgaza el entendimiento, tiempla el furor i dureza del animo, haze al ombre blando, i comunicativo: i de la dificultad de conocerla, i juzgarla.

CON muchos exemplos se pudiera autorizar cuanto se perficionan los Pintores con el exercicio de su noble Arte,

Arte, à quien llamó Tulio, Arte de Prudencia, que es lo mesmo que del entendimiento. De Apeles refiere Plinio, que era tan noble que reconocia ventaja en Anfion en cuanto al disponer: i en Asclepiodoro en las medidas. I cõfer el mayor Pintor de su tiempo, i no igualalle ninguno en la hermosura i gracia de la Pintura, que los Griegos llaman Charis; i aviendo buscado i vencido á Protogenes en la sutileza i primor de las lineas de diferentes colores, primera i tercera vez (como lo confesó el mismo Protogenes) sabiendo que daba sus obras por poco precio, le ofrecio por una cincuenta talentos, con que movio a los Rodianos que le estimassen, i premiassen sus pinturas de alli adelante, I no paró en esto, pues reconocio que le igualava Protogenes en todo, menos en que no sabia levantar la mano de la pintura: mostrando que tal vez daña la mucha diligencia. Tuvo [como todos los grandes Artifices] grandes competidores, pero apelò dellos a las bestias, i pintó un Cavallo (entre los que ellos avian pintado) a que solo relincharon los Cavallos vivos, con que desmintierõ a sus emulos. Fue tan docto, que escribio libros desta Arte. Escribieron tambien Euphranor i Perseo, dicipulo del mesmo Apeles. Pero el primer Pintor erudito en toda dotrina (segun Plinio) fue Eupompo, natural de Macedonia, que dividio la Pintura en partes. Zeuzis Heracleote, que entrò por la puerta del Arte que èl mesmo abrio. Parrasio, grande en los perfiles de afuera; i Timantes, que tan prudentemente se huvo en el sacrificio de Efigenia, cubriendo con el velo el rostro del doloroso padre, por no poder expressar la grandeza del sentimiento. Successo, que tocó elegantemente Bartolome Leonardo de Argensola, en la mejor de sus obras:

Lib. 1. de offic.

Lib. 35. cap. 10.

Nota.

Lib. 35. cap. 10.

Elegia a la muerte del Conde de Gelues.

Estienda Euterpe el ingenioso velo
Con que antiguo pincel en igual caso
Nos descubrio el paterno desconsuelo.

De

De otros famoſos Artifices ſe celebran ſus agudos dichos i ſentencias, como ſe podra ver en Plinio, i otros Autores. Todo lo cual procede de la natural nobleza deſta Arte, i de que en ella ſe aviva el ingenio, i la razon.

Manifieſtalo la artificioſa invencion dela calumnia, pintada del famoſo Apeles, de que es Autor Luciano en ſus Dialogos, i la refieren algunos, particularmente Franciſco Patricio de Reino, i Leon Baptiſta Alberto deſta ſuerte: *Lib. 4. c. 5. Lib. 3. dela Pintura.*

Antiphilo pintor, movido de embidia, acusò a Apeles ante Tolomeo Rei de Egipto, levantandole q̃ ſe avia conjurado contra èl, por lo cual fue puesto en priſion; mas hallandole inculpable le dio libertad. Con eſta ocaſion acordandoſe Apeles del peligro en que ſe avia viſto, pintò una tabla ingenioſamente diſpueſta. Viaſe en un Trono Real un ombre con dos grandes orejas, levantadas a la manera del Rei Midas, cerca dèl dos mugeres, que dellas ſe colegia ſer una la Ignorancia, i otra la Soſpecha. Daba la mano a otra que venia àzia él, que ſe llamava Calumnia, mui hermoſa i adereçada; pero deſcubria en el roſtro ſu malicia i aſtucia. Tenia en la ſinieſtra mano una hacha encendida, i en la dieſtra pendiente de los cabellos un muchacho, con ambas manos levantadas, como pidiendo favor al Cielo. Delante della venia un ombre amarillo i flaco, con turbios i airados ojos, que parecia ſalir de alguna grave enfermedad, de cuya figura ſe podia entender que era el Livor, ermano de la embidia, ò efeto ſuyo. Acompañavãle dos mugeres, llamadas la una Fraude, i la otra Traicion. No mui lexos eſtava otra mui triſte, tan pobre, i llena de remiẽdos, que parecia hermana del peſar; tan confuſa, que no oſava alçar los ojos a otra grave i ſevera Matrona, llamada Verdad. Mui vivamente ſe declara en eſta pintura la Calumnia, que atizada de la Embidia acuſa al inocente, i deſpues con el peſar de ſu maldad ſe muestra triſte, huyendo ſiempre la clara luz de la verdad. Declara tambien el grande i ſutil *Calumnia pintada de Apeles.*

in-

Ingenio de Apeles, pronto, no solo a grandes pinturas, pero a levantadas meditaciones i pensamientos.

Calumnia de Federigo Zucaro.

A cuya imitacion (aunque diferente en figuras, ê intẽto) hizo Federico Zucaro un valiente debujo, que allò en estampa Cornelio, en el cual se vè el Principe sentado con luengas orejas, i en torno dèl la Fraude, la Embidia, la Assechança i otros Monstruos terribles. Està acompañado del Furor; pero detenido de Palas, por la mala informacion dada de la Calumnia, que con ardiente hacha le incita cõtra un Ioven, vestido de piel de Buei, coronado de pampanos, amparado de la Inocencia, i de Mercurio, i a sus pies un yugo roto. En la orla parecen otras ingeniosas miraduades, en que se descubre la profundidad ingeniosa del Artifice. Con que se prueba, que no solo los Antiguos se alçaron con la erudicion, i que en nuestro siglo ha avido varones doctos, no solo en la pintura, pero en letras umanas (de que se à hablado asaz) como Micael Angel, de quien se leen muchas composiciones en verso, Leonardo de Vinci, el Broncino, Iorge Vasari, Dominico Greco, que fue gran Filosofo, de agudos dichos, i escribio de la Pintura, Escultura, i Arquitetura. Pablo de Cespedes, Racionero de Cordova [como emos visto en tantas partes.] Miguel Barroso, pintor del Escorial. El gran Alberto Durero, que puede competir en las letras i erudicion con todos los Antiguos. Leõ Baptista Alberto, Maffe Pedro, i nuestro Luis de Vargas, que mostrandole un pintor ignorante un Crisso vivo, i pidiendole su parecer, le consolò con estas palabras: *Parece me que està diziendo: Perdonalos, Señor, que no saben lo que hazẽ.* Podriamos celebrar de pintores mui agudos dichos i sentencias, pero passemos a lo segundo.

Lib. 2, c. 1.

Agudeza de Luis de Vargas.

La pintura moderna aspera.

Lib. 4 dist. 9.

Haziendo memoria el Padre Frai Iosefe de Siguença de las pinturas de la Libreria del Escorial, dize: *Està la Retorica pintada de Peregrin, en figura de una gallarda Matrona, tiene un Leon al lado, para significar que con la Eloquencia, i con la fuerça del*

del bien hablar se amansan los animos mas feroces. Efectos (digo yo) que no menos alcança glorioſamente la pintura. No vimos al grande Apeles corrido i confuſo, en la preſencia del Rei Tolomeo, airado contra el por aver entrado adonde comia ſin ſu licencia? i como ſe valio de las armas del arte? debuxando en la pared con vn carbon el Retrato del criado del Rei que lo avia introduzido, de manera que todos ſe conocieron? ſirviendole de padrino el ingenio i la deſtreza de la mano, para grangear la gracia, i ſa cura de vida a ſu perſona? *lib. 1. c. 4.*

A eſta traça ſe cuenta en las vidas de pintores de Italia, de frai Filipo Carmelita, pintor Florentino, que avien dole captivado los Moros, i ſiendo Eſclavo diez i ocho meſes, un dia le vino capricho de retratar a ſu Amo, i con un carbon que tomò del braſero, lo debuxò en la pared todo entero, veſtido a la Moriſca: i viendolo el Amo (porque a todos aquellos barbaros parecia milagro) le movio a ſoltalle de la cadena, i darle libertad. Verdaderamente grande gloria de la virtud del arte; i aviendo hecho deſpues algunas coſas de colores, lo enviò el Moro ſeguramente libre a Napoles: i fue deſpues mui eſtimado del Papa Eugenio cuarto, en cuyo tiempo floreciò por los años de 1463. *Iorge Vaſa 1. p. 2a.*

Cuanto mas ſe encarece la fuerça de la Pintura en moderar el belico furor (aunque ſe aya dicho) con el exemplo de Demetrio ſobre Rodas ſe prueva. Vn Rei armado, furioſo, i pretenſor, en medio de la guerra, le detiene vna tabla de Protogenes, i a los ſoldados eſtraños, agenos de umanidad, i corteſia, les pone veneracion, i reſpeto ſu perſona: i eſtá entre ellos i ſus maquinas de guerra pintando, mas ſeguro i quieto que entre ſus mayores amigos. A quien no admira la grandeza de tal Arte? *lib. 1. c. 6.*

Ablanda no ſolo el coraçon, pero el hierro duro, i el yũque, i martillo, conuierte en la ſua vidad i blandura de los pinzeles. Solicitada una oneſta donzella en Flandes, de un *Caſo raro.*

pintor, i un herrero, aficionada a la pintura, quiſiera que trocaran oficios, por admitir al herrero por marido, que era gentil mancebo, de haſta treinta años: el cual no eſtimó, ſintiendo el eſto mucho, por conſeguir ſu virtuoſo intento, ſe aplicò a la pintura, aunque era famoſo en ſu oficio. Sibien el Autor de ſu vida, pone antes otra cauſa de hazerſe pintor, pero inclinaſe mas a eſta, movido de vna Epigrama Latina, que doctamente eſcrivio Lampſonio, debaxo de ſu Retrato de eſtampa, en el libro de los famoſos pintores de Flandes que yo tengo: en ella habla el meſmo Quintino Meſio, que aſsiera el nombre de eſte iluſtre ingenio. Veamos pues adonde llegó en ambos exercicios. En la ciudad de Amberes (donde era natural, i ſucedio el caſo) ſe conſervan dos Pozos con ſu Coronacion, o media-naranja, adornados de unos follages, ſeñaladamente el que eſtà en el Cimenterio de la Igleſia mayor, tiene cuatro columnas de hierro, encima a manera de zimborio un famoſo remate, adornado de molduras, i unas hojas de parra artifi cioſamente entretexidas, i ſobre cada coluna ai una figura de una tercia, i en medio otra de una vara, veſtida a lo Romano, que es inſignia de aquella ciudad, todo de hierro, i de bizarra invencion, i debuxo, venerado por de ſu mano; eſto es en la materia del hierro. En la pintura no quiſo ſer inferior, pues dandoſe con gran fervor i eſtudio a ella, en breve tiempo vino a ſer bizarro Maeſtro, i alcançò el caſamiento que pretendia. Entre las famoſas obras que hizo ſe vè en la ciudad de Amberes en la Igleſia mayor un Retablo de ſu mano, mui eſtimado de los Maeſtros del arte; tiene el tablero de enmedio un Criſto baxado de la Cruz, hecho por el natural, i las demas figuras de nueſtra Señora las Marias, i otras, pintadas con grande propriedad i ſentimiento. En la una puerta eſtà San Iuan en la Tina, con los verdugos, i algunas figuras a cavallo, maravilloſamente conduzidas. En la otra eſtà dançando Erodias, delante del Rei,

Carles Van mãder lib. 2 pintura en Flamẽco

Rei, por la cabeça de San Iuan Baptista. Todas las figuras son mayores que el natural, i mui diestramente coloridas a olio: Parece desde a fuera mui acabado, aunque de cerca no lo es tanto. En efeto es tal esta pintura, que hallandose el Rei Filipo segundo en Flandes, hizo diligẽcia por traerla a España, pero no la quisieron soltar los Flamencos. Vino a ser despues de los Ensambladores, i en el ultimo rebelion año 1577. [por orden de Martin de Vos] se la compró la ciudad, i dio por ella mil i quinientos Florines: i con el dinero compraron los Ensambladores una casa para hazer sus cabildos i juntas. Otras cosas pintó este insigne varon que se repartieron por diversas partes, haremos adelante memoria de una. Aora se deve reparar (como dixe al principio) en que la Pintura produzio estos efetos maravillosos, (que la Epigrama atribuye al Amor) pues la aficion de esta Arte, en la donzella, ocasionò el generoso aliento en Quintino, para deponer la umildad, i dureza del hierro, i levantarse a tan aventajado lugar en el nobilissimo exercicio de la Pintura. Las dos traduciones de la Epigrama, para dar sabor al cuento, tienen aqui su lugar, omitiendo este discurso, por la erudicion de sus autores.

Traduccion de don Francisco de Calatayud.

Quintino Mesio Pintor.

Herrero, i amante fui,
tuve por competidor
en mi aficion un pintor,
a quien preferido vi.
Sus colores invidiè,
i por si l'arte obligava
a la que me despreciava,
el hierro en pinzel cambiè.

Vn martillo es la señal
en las tablas de mi mano,
i del poder del tirano
dueño de mudança tal.
Assi cuando el duro Azero
de Eneas, el Mantuano
describe, muestra a Vulcano
mas diestro pintor, que herrero.

Traducion de Francisco de Rioja.

Quintino Mesio Pintor.

EL Cantabro metal formè en la llama
que impelido i secreto soplo alienta,
cual Ciclope, en el monte que alimenta
los eternos incendios que derrama.
I Amor, que raras glorias dio a quien ama,
mi pecho ardio con hacha violenta,
i con desden solicitò mi afrenta
en la soberuia lumbre que me inflama.
Pintor emulo amante, preferido
vi, i al hierro sonante, el pinzel mudo,
pintar me hizo Amor; mis tablas muestra.
Breue martillo, ò Publio assi en ti pudo
ser Vulcano pintor introduzido,
cuando a Eneas Dione armò la diestra.

DIxe que el gran Filipo Segundo desseó traer de Amberes la famosa pintura de Quintino. I que haria memoria de una obra suya, i para cumplir con ambas cosas, dize frai Iosefe de Siguença hablando de las pinturas de Sã Lorenço el Real: *En el zaguan de la misma Sacristia està un cua-*

lib. 4. disc. 7. Sacrist.

dro

dro de San Geronimo milagroso, yo le oi dezir a Iacobo de Trezo que lo presentò a su Magestad, lo avia pintado un herrero de Flandes, i fue de lo primero que sacò a luz. Pudieramos dezir lo del otro Poeta; Vt sic repente Poeta prodirem. Hasta aqui el autor citado. Enfin llegò a manos de tan gran Rei una obra de tan gran Artifice la cual tuvo en mucha estima. Yo la vi el año 1611. entre las famosas pinturas de aquella Otava maravilla del mundo.

Mucho e deseado poner paz entre algunos pintores cõfiados, i otros que no lo son; pero atrevidos, acerca del juzgar, i hablar en la pintura: en que los unos, i los otros necesitan de freno. Los primeros en no admitir parecer de nadie; los segundos en arrojarse atrevidamente a dar su voto en lo que no alcançan. Punto es digno de ser advertido, i será la enseñança del de provecho, i gusto a los curiosos. *Dificultad en conocer i juzgar la pintura.*

No deue recusar el pintor, (dize vn docto Italiano) *mientras debuxa, o pinta el juizio de cualquier persona: porque sabemos que vn hombre aunque no sea pintor, tiene noticia de las formas naturales, i sabe si uno es corcobado, si es coxo, si tiene gran boca, o nariz, i otros defetos: i si nos parece que puede juzgar las obras de Naturaleza, cuanto mejor podra juzgar nuestros errores?* *Ludovic. Dolce. Dial. Aretin.*

Sobre este fundamento vemos, que siendo Apeles tan insigne en la Pintura, la ponia a vista de todos, para ser advertido en aquello de que el que mirava podia ser juez; i assi admitio el parecer del çapatero, en cuanto habló en la propriedad del calçado, (como se a dicho) pero viendole tomar mas licencia, i meterse en lo que no entendia lo reprehendio. *Plin. lib. 35. c. 10.*

Tambien el Pastor Paris hecho juez de las tres Diosas, supo acertadamente elegir la mayor belleza, dando a Venus la mançana, como a mas hermosa. Que para esto, aunque se ignore en que consiste la perfecion, por no saber la proporcion de las partes con el todo, como es objeto de la vista se viene luego a ella lo mejor. Tambien pueden los doctos, aunque no sepan pintar, juzgar en la eleciõ *Ovid. lib. 15. Epist. de Paris.*

i diſpoſicion de una Iſtoria, admitiendo lo mas conveniente en letras, i razon: i guiar a los pintores en eſta parte, juzgando con reglas de prudencia. Pueden dar parecer en los trages, en la hermoſura i gentileza, mejor que un Paſtor: en la perfecion de los animales, cual es mejor cavallo, i mas digno de imitar. En la elecion de los vaſos de oro i plata, cuales mas graciosſo, i mas conforme al uſo. En los edificios, i en lo general de todo lo demas: i ſu parecer eſtiman i ſiguen muchas vezes los grandes pintores acerca del decoro. Yo tuve un amigo ſacerdote de tan lindo juizio, que aviendo hecho experiencia de ſu buen guſto, le ponia delãte los penſamientos de las iſtorias que avia de pintar, i el elegia el mas a propoſito: i dava deſto tan buena razõ, que ſugetava mi parecer al ſuyo ſeguramente. I cuando eſto ſe experimenta, bien deve el pintor rendirſu juizio, al parecer del que no lo es, i acertará en ſeguir ſu conſejo: ſibiẽ tales ſugetos ſe hallan dificultoſamente.

Doctos atrevidos, que ſe toman la mano para enſeñarnos hallaremos muchos: a los cuales bolveremos la platica, i es forçoſo que ſea con mucho fundamento, porque no nos arguyan. Comencemos por aqui, en lo que tiene uno por oficio i exercicio en eſſo es ſabio, i puede bien hablar, *quilibet ad ea idoneus eſt, in quibus ſapit.* Tres inſignes varones conoci, i tratè, de los mayores deſte tiempo, (que como no redunda en menoſcabo de ſus letras, i grandes ingenios, la falta de conocimiento en la Pintura, ni ellos eſtan obligados a tanta puntualidad en arte ageno, con ſu exemplo amainarãn las velas los preſumidos. El primero es Arias Montano; el ſegundo Fernando de Herrera; el tercero el Maeſtro Franciſco de Medina. I por dezir verdad, eſte ultimo, fue el ombre de mayor conocimiento, i buen juizio en la Pintura de cuantos e conocido i comunicado. Montano celebrò a Villegas, no ſolo en ſus graves eſcritos, pero en Italia, i Flandes, delante de los mayores pintores: que

Plat. lib. 11 de ſerui.

que fue vn pintor, que ni en vida, ni en muerte se habló del: i assi se engañó en la estimacion de tal sogeto, ostentando sus pinturas, contra la gran reputacion de sus letras. A Fernando de Herrera, le puso una vez en las manos Gaspar Delgado, dos modelos, cansado de oirle hablar en la Escultura, i eligio el peor: conque confirmó su flaqueza. Vengamos al de mayor conocimiento, el Maestro Medina, a quien engañaron, con unas moderadas copias, por originales de Mase Pedro: i yo le desengañè; aunque dudo si quedô satisfecho.

Saco de aqui, que no dan las letras el cabal conocimiento desta Arte, sino se frequenta la comunicacion de un grande Artifice; en cuya presencia es cordura moderar sus pareceres, i estar sugetos a ellos, i no tener a todos los pintores por ignorantes. Llega a tanto tal vez su confiança, que se à atrevido algun docto a quitarme el pincel de la mano, para manifestar su sentimiento, i yo e tenido flema para sofrirlo Mucho me edificava en el rendimiento i modestia, en esta parte, el Maestro frai Iuan Farfan, i un Principe tan grande i tan bien entendido como el Duque de Alcala.

Entró vna vez Anibal valerosissimo Capitan, i tan exercitado en las Armas como todos saben, en la Escuela de el Filosofo Phormion, residente en Efeso: i viendo el Griego tan buen oyente (con mas presumcion que deviera) comẽçò a tratar del oficio de Capitan General, en la guerra; del assiento de un campo: del govierno de un exercito: del huir, i acometer de los enemigos: i de todas las demas particularidades que en ella passan: con tales veras, i ahinco, como si toda su vida se uviera criado en la guerra. Oyòle con mucha paz, i sossiego el Anibal; i siendo preguntado, que le avia parecido? respondio: que vn gran loco; pues hablava assi de lo que no sabia.

Plutar. in cõp. Annib. & Scip.

Passa tan adelante, en algunos destos presumidos, la satis-

tisfacion del conocimiento de la Pintura, que llegan a dezir solenisimos disparates, dignos de salir a luz, para sacarles colores al rostro. Estando debuxando ciertos discipulos de un pintor, entraron dos Religiosos, i queriendo el uno ver lo que hazian, le dixo el compañero; (presumiendo de entendido) *Dexelos, Padre, que son frontispicios de moços que comiençan agora.* Otro alabando una cabeça de Escultura, dixo; *cierto que tiene este rostro mui buena Arquitetura.* I satisfecho del nueuo termino, el que le acompañava llevó la razon adelante. Viendo otro Cavallero un Santo de Relievo, dixo admirado; *De madera es? yo pensè que era de bulto?* Otro pedia en unas Armas por condicion q fuesse el Escudo abovado, porque apercibio mal el ovado. *Escorçonado*, por Escorçado, dezia otro: pero mejor el que combidava a vn pintor, para ver un Christo *Alcorçado*; que en efeto es voz mas dulce. *Facha*ta, dizen algunos cultos en Italiano, por no dezir Fachada en Español, (que viene a ser, hablando propriamente, un muro, o lienço de pared de un edificio, adornado de Arquitetura.) Tambien los desta calidad alabando una cabeça pintada, dizen en Italiano, que es *buena testa*: pero en Español Testa es la del javali; como lo dixo elegantemente nuestro Poeta:

Simplezes de presumidos.

Garcilass. eglog. 2.

La colmillada Testa ora llevando
del puerco javali cerdoso, i fiero,
del peligro passado razonando.

Anot. fol. 111. Sobre lo cual dixo Fernando de Herrera; *describe hermosamente la cabeça del javali, que el Toscano llama Testa.* Anaglifos, por Triglifos llevò adelante un gran ingenio de España, pero acudimos tarde, i assi passarà: aunque impressos se llenan mal estos yerros.

Frai Fernando del Castillo, en la vida de Sã Enrique Su-
Lib. 3. c. 5. son, dixo assi: *I començando el pintor a bosquexar con un carbon.*

Vease

Veaſe como ſe boſqueja en ſu lugar, i que no ſe haze con carbon. *Lib. 3. c. 5.*

Mas donde falta el ſufrimiento es, cuando ſe pone uno mui de propoſito, a eſtampar libro para enſeñar a los Predicadores los modos con que an de diſcurrir en las Facultades agenas: veamos el libro llamado Plaça universal de todas las ciencias, donde trata de la Pintura, trasladado fielmente para ponerlo aqui, dize deſta manera: *Sirveſe oi la Pintura de todos colores por excelencia, ſu perfecion conſiſte en buena proporcion, i buenas luzes; entervienen en ſu Miſterio colas, mordiente, barnizes, piedras de moler, pinzeles gruſſos, o finos. Sus acciones ſon moler colores, componerlas, templarlas, o al temple, o al olio dar cola, dar una mano o mas de yeſſo, emprimar pintar a claro, i a eſcuro, luſtrar, embarnizar, iluminar, retratar del natural, i otras ſemejantes. Obra ſe en lienços ſedas, plata i oro metales, i tablas, piedras, i papeles, cauſando la perfeta increible admiracion. Fuera de que tiene eſtrechiſsimo comercio con la Poeſia.* I luego dize; *Haze con curioſidad eſcorços, i de otro genero figura un roſtro en frontiſpicio forma una cara en perfil.* I mas adelante: *Es la que forma gueſſos i nervios, i la que exprime la carne.* I pone entre los famoſos pintores a Baltaſar Lopez, i a Iuan Chirinos. *El Doctor Criſtoval Suarez de Figueroa. Diſcurſo 884.*

Concierteſme aora eſtos organos, i la contextura, i travazon deſte diſcurſo, para el Predicador ſimple que ſe a de aprovechar del, pues ni ata ni deſata. Con cuanta razon exclamaremos aqui, con el comun Adagio: *Tractent fabrilia fabri.* Cada uno trate de ſu oficio, i nadie del ageno. I ſiendo forçoſo el tratarlo, no conſultáran eſtos libros los inſignes Predicadores que yo e conocido, un Salucio, un Cabrera, un Farfan, i un Ortenſio. Conſultavan empero los grandes Artifices, i aſi hablavan con acierto en eſta como en las demas facultades, cual ſi uvieran oido el ſano conſejo que les da nueſtro docto Sevillano en eſta manera: *De algunas Artes como Eſcultura, Pintura, i Arquitetura, es razon que ſe ten-* *Fr. Criſtoval de Rioja en los avisos al Predicador*

ga noticia, siquier de lo especulativo para tratar las cosas que dellas se ofrecieren atinadamente.

Podraseme preguntar si è observado algunas boverias, o disparates de malos pintores? I respondo, que muchas: i dire algunas que passan la raya. En Cordova tengo noti-

Ignorancias de pintores.

cia que penitenciaron un pintor, porque pintò a Nuestra Señora al pie de la Cruz con verdugado, i jubon de punta, i toca açafranada: i a San Iuan con calças atacadas, i *jubon* con agujetas: i preguntado que le avia movido a hazer semejante disparate? respondio, que se usava ya pintar los Santos a la Marquesota; bien merecido castigo. No andava lexos desse, el que pintò un cuadro con sus puertas, que yo reparè año 1610. de don Pedro de Sandoval; (pintura, a mi ver, de mas de ciento i treinta años, pero muy vivos los colores) el tablero de enmedio contenia un Christo crucificado muerto, entre los dos Ladrones, con mucho acompañamiento de figuras. Estava pintado Longinos dandole la lançada, sobre un cavallo rucio, con una ropa larga colorada, i una como muceta de Doctor azul, i en la orla della por los ombros esta letra: *Longinos mavò a Christus Capellan.* I en la diadema del San Iuan Evangelista de la puerta izquierda en que se mostrava como al pie de la Cruz (correspondiente a la Virgen) estava escrito: *Sanctæ Ioannes Baptista.* Menos perjudicial, sibien graciosa, fue la letra de una Imagen de Nuestra Señora, de antigua pintura, que renovò Christoval Gomez, que solia estar en un pilar de San Vicente desta ciudad, (de que el Maestro Francisco de Medina me dio noticia) la cual tenia esta letra debaxo: *Santa Maria de Belem, de como da la teta al niño Iesus.* Para que se animen los pintores ignorantes, a que si tuvieren duda en conocer las cosas que pintan, lo remedien facilmente, con escrivir, lo que son: como lo dize esta Epigrama que yo hize al mismo intento:

Sacò vn Conejo pintado
un pintor mal entendido,
como no fue conocido
eſtava deſeſperado.

Mas hallò vn nuevo conſejo
[para conſolarſe] i fue,
poner, de ſu mano al pie
(de letra grande) CONEJO.

Mas cruel medio, tomó otro pintor ſemejante; que ſino es mas verdadero el cuento, es mejor la Epigrama, i no pierde por averme la impreſſo:

Pintó un Gallo, un mal pintor,
i entrò un vivo de repente,
en todo tan diferente
cuanto ignorante ſu autor.

Su falta de abilidad
ſatisfizo con matallo;
de ſuerte que murio el Gallo
por ſuſtentar la verdad.

En San Iſidro del Campo, cerca de la puerta del Clauſtro que ſale a la Igleſia, eſtà pintada vna Salutacion de mano de Iuan Sanchez pintor, en que puſo al Arcangel San Gabriel una capa de Coro; en la açanefa bordada los Apoſtoles, i en el pecho a Criſto reſucitado, de medio cuerpo, dentro del ſepulcro: i la Virgen tiene pendiente en la pared un Roſario dezenario, unos antojos, i otras coſas.

Auiendo viſto las ignorãcias de algunos que no ſon pintores, i las de los que ſo ſon de ſolo nombre, ſacaremos en

limpio a quien se le deve conceder el juzgar por entero de lo dificultoso, i misterioso de la pintura: porque (en mi opinion) no solo a los que no la professan, pero a muchos que la exercitan se les deve negar esta onra. Pues llegan a ignorar si una pintura està acabada, o bosquejada, como me à sucedido a mi con ellos, en un cuadro de consideracion puesto en publico (de que se habló otra vez): i no es dificultoso de persuadir a los doctos, que no todos los de una facultad (aunque la estudien) pueden hazer juizio de lo mejor, i mas profundo della; ni en la Medicina, ni en la jurisprudencia, ni en la sagrada Teologia. Pues las dificultosas questiones, i el conocimiento perfeto destas ciencias i artes, queda siempre a los mejores i mayores sugetos, en quien se hallan las partes convenientes para penetrarlas. I lo mismo venimos a conceder en la pintura (cuyo juizio no es menos dificultoso) remitiendonos a los que mas valientemente la exercitan. Porque quien no alcança si una pintura està acabada, como juzgarà de la buena disposicio de una istoria; de la propriedad de las acciones; de las medidas, i simetria de cada figura; de la perespetiva, i diminucion de las cosas; de la verdad de los perfiles, i dificultad de los escorços; i de las obligaciones del decoro, i otras infinitas?

Lib. 2. c. 11

Confirmarè con un raro exemplo la verdad desta doctrina. El año 1605. me entregó el Excelentisimo señor don Fernando Enriquez de Ribera, tercero Duque de Alcala, una famosa tabla de mano de Maese Pedro Campaña: que avia hallado venturosamente en esta ciudad, en poder de Pedro de Yevenes mercader curioso i rico: i a mucha costa i ruegos se la avia sacado; (porque hazia gran estimacion della) era un crucificamiento de Cristo entre los dos Ladrones, la Virgen, i San Iuan al pie de la Cruz, i muchas figuras pequeñas por lexos: de lo mejor, i mas estudiado de este gran artifice. Yo se la reparè, i restitui el azul del man-

Dificultad en conocer una pintura original

to

to de nueſtra Señora, los colores del cielo, que eſtavá gaſtados, i le dore la guarnicion. I llevandoſela me dixo, que avia viſto otra de la miſma manera, i tamaño en caſa de cierto Cavallero de eſta ciudad, que le afirmò que la avia eredado de ſus abuelos. Hize inſtancia con ſu Excelencia la mandaſſe traer, traxoſe luego. I eſtando juntas, con mucha atencion i dificultad, ſe pudo conocer entre ellas diferencia alguna. Porque cabalmente contenia la una lo que la otra: i era una meſma coſa el debuxo, i el colorido. Salvo que parecia la del Duque menos antigua, i yo la califiquè por copia de la otra: ſibien juzguè por mejor la copia [coſa que ſucede pocas vezes] i ſi me dieran a eſcoger eſcogiera ſin duda la del Duque. I aſsi le ſupliquè puſieramos el nombre de Maſe Pedro en ſu tabla; de que el quedò ſatisfecho: porque era copiada de mano de valiente Maeſtro; que en el colorido tenia mas hermoſa manera, i mas ſuave que Maſe Pedro; i le pegó al buen debuxo mayor gracia. Eſta es la coſa mas dificultoſa de juzgar de cuãtas ſe me an ofrecido en mi vida, donde temblàra [cualquiera], en conocer las pinzeladas originales del primer Maeſtro. I aſsi concluyo eſte Capitulo dexando eſta glorioſa empreſa en manos de los mayores pintores, a quien ſe deve de juſticia.

CAP. X. EN QVE SE CONCLVYE *la materia de la Pintura, i las razones de ſu nobleza, i ſu mayor alabança.*

EL que priva a la virtud de la onra que ſe le deve, priva a los ombres de la virtud: dixo Caton. Digo yo; el que priva a la Pintura de la onra (podemos dezir que) es falto de razon. Ouroſa e ingenua le llamò Tulio. es a ſaber de libertad natural, i generoſa; porque el alimento propriò ſu-

Polit. Criſp. lia. c. 13.

Cic. lib. 1. de ofic.

yo es la onra: i haze a sus professores onrados, i generosos, de buena, i suave condicion, como se a visto, i lo cantó Ovidio diziendo: *Las Artes liberales ablandan, i corrigen las costumbres, i no las dexan ser fieras, ni bestiales.* Dixeronle Liberales porque solo se permitian a ombres libres. Esto quiere dezir la palabra Griega; *Eleupheras*, i la Latina *Liberales*. Artes proprias de ombres libres. Las Mecanicas, porque se exercitan con el cuerpo se dixeron serviles, i dignas de gente sugeta: *Mecanico* en lengua Griega, (entre otras significaciones) quiere dezir cosa de cuerpo: porque consiste en fuerças del cuerpo, a quien Salustio llama; parte sirviente.

Ovid. lib. 1. de Pont.

Exord. con jur. Castil.

Son las Artes i la Pintura abitos maravillosos del entendimiento, que es la parte libre e inmortal del ombre. Filostrato dize, que no se pueden consumir, ni perfecionar en la vida del ombre: i Quintiliano lo confirma con varios exemplos de pintores insignes, que fueron famosos, uno en esta parte, i otro en aquella: de donde se echa de ver que la Pintura es de profunda ciencia: I esto nos significan los antiguos, escriviendo al pie de sus pinturas; *faciebat* o *pingebat*. Fulano hazia, o pintava esto. Porque ninguno puede llegar al preterito perfeto: es a saber, fulano acabó, o hizo esto: porque siempre ai mas que saber. Cuentase de un famoso pintor, que porque siempre hallavan faltas en sus obras, estudió la Medicina; dando por disculpa, que si errava en ella, la tierra lo cubriria, lo que no sucede a la pintura.

Noticia general de las Artes. lib. 2. c. 3.

La cual es llamada Noble, porque pintando, i considerando sus obras, se les pega en el animo un termino onroso i noble. Siendo digna de exercitarse por gente libre, i noble. Pues en Grecia, i Roma les era prohibido a los tales usar de exercicios que no fuessen liberales, i usavan la pintura por ser noble. Como sucedio a Fabio, gran Jurisconsulto e istoriador; solo se onrò con el nombre de Pintor. Como avemos visto. Notorias son las onras que hizo Alexandro,

xandro, i Filipo su Padre a los pintores, las que Augusto, i Trajano, i las que Demetrio a la pintura, i persona de Protogenes. Las que don Fernando el Catolico, i el Emperador Carlos Quinto en nuestros tiempos. *Plin. lib 35. c. 10.*

En la vida de Alberto Durero se encarece que fue estimadissimo, no solo del vulgo, pero de los ombres mas sabios, i de los mayores Principes de su tiempo: particularmente del Emperador Maximiliano Abuelo de nuestro gran Carlos Quinto. (cuyo retrato anda de estampa de su mano) i refiere el Autor della vna cosa que parece increible, la cual yo no me atreviera a traerla aqui, sino ella viera estampada en su vida. Cuentase que Maximiliano quiso un dia que debujasse Alberto alguna cosa grande en su presencia, en una pared de Palacio, i como no pudiesse alcançar a lo alto, mandò a uno de los Cavalleros que le assistian que le sirviesse de Escabelo, en que alcançasse a acabar su debuxo: el cavallero propuso al Emperador ser mengua de la nobleza, estar a los pies de un pintor? respondio el Emperador: que no solo era Alberto noble, pero mucho mas por su ingenio, i arte: i que el podia hazer de un pastor Cavallero; pero no podia hazer de un Cavallero tan grande artifice como Alberto. (tanto puede la aficion de lo extraordinario en los poderosos) I en prueva desto le dio entonces las armas de los pintores, para que de alli adelante se onrasse con ellas, que son tres escudos de plata en campo azul. (Armas que usan oi todos los pintores en Flãdes) Tambien es de notar la grande estimacion que hizo del el invictissimo Carlos Quinto, por el aventajado lugar que tuvo en la pintura. Pues oyendo la fama que corria de Rafael de Vrbino, le embió su mismo retrato de mancebo de mano de Alberto Durero: en un lienço blanco, debuxado de aguadas, (como se a dicho otra vez) i nuestro prudentissimo Monarca Filipo Segundo, estimó grandemente sus debuxos, (yo alcançè uno de su mano, de un libro que fue de

Carlos Vanmander, lib de Pint. en Flamenco.

Sentencia de Maximiliano.

Armas de los pintores

lib. 3. c. 8

de su Mageſtad, digno de ſuma veneracion] i dizen que tenia en grande eſtima las tablas originales de todo el Apocalipſi cortadas de mano de Alberto, que ſe guardan oi en el Eſcorial.

Noticia general delas Artes. lib. 3 cap. 7.

Demas de lo dicho, con autoridad i verdad, ſe prueva por otro argumento ſer arte nobiliſsima la Pintura, conforme a derecho, porque della ſe conocia extraordinariamente. Que en el Previlegio que tenian los profeſſores de las artes liberales, (ſegun Vlpiano) ſe uſavan en Roma dos generos de conocimientos de las cauſas, o pleitos: el uno ordinario, i el otro extraordinario. El primero era cuando los Pretores las remitian a juezes Pedaneos, o de Poyo; el ſegundo cuando ellos miſmos conocian dellas, por ſus miſmas perſonas. Que ſe conoſciſſe aſsi de las cauſas de los pintores, i que no entraſſen en el numero de los oficiales mecanicos, ni de ombres de negocios, ſe prueva claramente de la Imperial Conſtitucion de tres Emperadores, cuyas palabras buelta en Caſtellano dizen aſsi;

Lib. 13. del Codigo Teodoſiano. tit. 4.

Los Emperadores Auguſto Valentiniano, Valente, i Graciano a Chilon Lugarteniente de Africa.

LOs Profeſſores de la Pintura, ſiendo libres e hijos de libres, avemos conſtituido que no ſean empadronados por ſu cabeça: ni q en nombre de ſus mugeres ni hijos eſten ſugetos a los tributos i pechos, que no ſean obligados a regiſtrar ſus eſclavos barbaros en el regiſtro cenſual: que aſsi miſmo no ſean llamados para la colacion i contribucion de los tratantes i negociadores, con tal que traten en aquellas coſas que ſon de ſu arte: que puedan tener en lugares publicos ſus tiendas i oficinas ſin pagar alquiler con que exerciten i uſen en ellas ſu propria arte. Avemos mandado tambien, que contra ſu voluntad no reciban gueſpedes: que no eſten ſugetos a juezes pedaneos: que puedan eſtar en la ciudad que eſcogieron: que no ſean llamados para acompañar, o llevar cavallos, ni para trabajar, o dar jornaleros;

na'eros; ni los Iuezes les puedan forçar a que pinten los reſtros de los Emperadores ni a refreſcar las obras publicas ſin pagar ſeio. Todo eſto les concedemos, de manera que ſi alguno viniere contra lo que en ſu favor ſe à eſtablecido ſea coſtigado, i ſugeto a la pena que los ſacrilegos Dada a 18. de Iunio, ſiendo Conſules Graciano Auguſto tres vezes, i Equicio.

Cayo juriſconſulto favorece tambien mucho la Pintura: ſu ſentimiento ſuena aſsi en nueſtra lengua;

LAs letras aunque ſean de oro (entiendeſe haziendoſe en papel egipcio) ſe hazen del ſeñor del papel, o pergamino, de la manera que ſe haze del ſeñor del ſuelo lo que ſe ſiembra, i edifica en el: y aſsi ſi en vueſtros papeles, o pergaminos eſcrivo algun verſo, iſtoria o oracion deſta obra que hago, no ſe entenderà que ſoi yo el ſeñor, ſino vos, &c. Proſigue cap. 12.

Pero no como las letras, i lo que ſe eſcrive lo que ſe pinta en tablas agenas es del ſeñor de las tablas: antes por el contrario eſtà conſtituido, que de las tablas [aunque ſean agenas] ſe haga ſeñor el que hizo la pintura, &c.

Paſſa adelante Gaſpar Gutierrez de los Rios; que los profeſſores de las artes del debuxo no entran en el numero de oficiales, conforme a la coſtumbre de Eſpaña. Lo cual prueva por tres Proviſiones ganadas en juizio en diferentes tiempos: como mueſtra una que llegó a ſus manos, del Emperador Carlos Quinto, i de doña Iuana ſu Madre: dada en la villa de Madrid a treinta dias del mes de Setiembre de 1552. años, a peticion de Baltaſar Alvarez Platero, ſobre el traer de las ſedas, en nombre de los Plateros de la ciudad de Palencia, que pone a la letra en el lugar citado. Otra del miſmo Emperador i ſu Madre, vino a mis manos, que ganó en la ciudad de Avila Pedro de Salamanca Eſcultor de imagineria, por los de ſu arte; ſobre el mi mo intento del traer de la ſeda: dada en veinte i ocho dias del mes Noticia general de las artes, lib. 3. cap. 18.

de Setiembre de 1558. I en ambas se haze mencion de la diferencia que ai del oficio al artificio, i que no son comprehendidos en las Prematicas los Artistas imaginarios, ni los Artifices, i Plateros, donde está claramente amparada la Pintura, por ser de no menos artificio que las referidas. I es cierto que estas dos Artes defendieron la causa de los pintores, queriendo defender la suya propria. Assi lo entienden los doctos jurisconsultos; i a los unos i a los otros se les mandaron bolver las prendas, i darlos por libres. Confirmase el averse de entender esto assi, por lo que passò a los pintores ultimamente los años passados en la Corte: en los repartimientos que por via de oficios se hizieron para vestir soldados. Donde se vido con cuanta benignidad la Magestad del Religiosimo i santo Rei Filipo Tercero, encomendó este negocio muy de veras a su Real Consejo, que aviendolos oido la mayor parte de la mañana se mandó que bolviessen a todos los artifices sus prendas, como a professores de artes onrosas; assi lo testifica el autor citado, que se halló presente en el mismo libro i capitulo. De que fuera bien que uvieran sacado los pintores un testimonio para su defensa. De la emulacion i competencia que tiene la Pintura con todas las Artes liberales, Poesia, Musica, Gramatica, Retorica, Dialectica, Matematica, Medicina, i Filosofia: trataron en nuestra lengua docta i largamente Gaspar Gutierrez de los Rios, i don Iuan de Butrõ professores de ambos derechos: el primero en el libro intitulado Noticia general de las Artes, del año 1600. El segundo Discursos Apologeticos, del de 1626. ambos impressos en Madrid; a que remito al curioso letor, donde hallará asaz satisfacion i prueva de la ingenuidad del Arte de la Pintura. Añadire, que tambien parece que favorecẽ su nobleça los casuistas, separãdo a la Pintura de los oficios Mecanicos: como escrivio el padre frai Bartolome de Medina, Catedratico de Prima de Salamanca, en esta manera:

Assi

Assi como el pintar es obra libre i no servil, i por su passatiempo puede uno pintar el dia de fiesta. A quien siguen Luis Lopez, Azor, Angelo, Silvestro, Armillas, Rosella, i otros: teniendo clarissimamente por licito el pintar en dia de fiesta por entretenimiento. Cuanto mas licito será por estudio, i por aventajarse en tal arte: cosa que tengo muchos años à consultada i allanada con varones doctissimos, por opinion segura. *Instruccion de confessores fol. 23.*

Demas desto, en esta alabança postrera, procurare satisfazer a los doctos, comparando la Pintura a la sagrada Teologia, que es lo mas a que puede subir. Por dos cosas será justo reparar en este ultimo discurso, (con que acabamos el libro) por la novedad del, i por estar ilustrado con la erudicion del Padre Feliciano de Figueroa, Letor de Escritura del Colegio de la Compañia de Iesus desta ciudad. *Ilustre, i ultima alabança de la Pintura.*

La sagrada Dotrina, que por otro nombre (tomado de los Griegos) comunmente se llama Teologia, es una facultad i ciencia que tiene por empleo proprio tratar de Dios contemplando sus perfeciones, i principalmẽte su unidad de essencia, i Trinidad de personas. I assi con razon San Anastasio Sinaita tom. 1. Biblioth. lib. 9. examer. Llamó a los Teologos (que son los dedicados al estudio desta divina facultad) Aguilas, por quanto tienen clavados los ojos de su entendimiento en Dios, Sol verdadero de justicia.

I si esta ciencia baxa tambien la vista a las criaturas, es como a materia i sugeto menos principal de su consideracion, mirandolas solo segun que dellas se conoce alguna verdad, por lumbre i principios de Fè Divina. Los cuales como arte de artes tiene por norte seguro de sus discursos i resoluciones. Si abate el subido buelo a la especulaciõ de los angeles, i de los ombres, creacion, i procreacion de las demas cosas del universo, luego da generosos rebuelos a su principal blanco, i termino que es Dios: reduziendo a su Magestad las criaturas como a su original, de donde fuerõ co-

copiadas. Si trata de las virtudes es para unirnos por medio dellas con nuestro ultimo fin que es Dios. I si trata de los vicios, es afeandolos, i declarando sus abominables efectos. Tiene por fin dar a conocer a Dios, predicar la palabra Divina, declarar los altisimos Misterios de nuestra Santa Fè.

A una parte de la pintura llamò San Dionisio Teologia simbolica, como si dixessemos, a la que representa las virtudes, las enigmas, i geroglificos, la figura del cordero por Christo nuestro Señor, i la de la paloma por el Espiritu santo. I en otra parte favorece mas la Pintura, diziendo: *Primera parte de la Divina i Teologica dotrina es, la que por imagines i pinturas sensibles, nos da a conocer las cosas espirituales, i divinas.*

Celestial Gerarquia cap. 1. Epist. 131.

I en el Cap. 2. deste mesmo libro la llama *Genero de Sacrosanta expresion, i tradiciones misticas, i ascondidas.*

De suerte que se dize con mucho fundamento que Esta Arte por la execucion i manifestacion de las imagines sagradas, i Misterios de nuestra Fè, en su manera haze lo mesmo que la sagrada Teologia: sirviendo a la Iglesia poderosa i eficazmente. Por esto la difinió San Agustin llamandola Arte digna de ombre Christiano, que nos lleva al conocimiento de la verdadera sabiduria. I tal vez à hecho i haze mayores efectos, en la conversion de algunas almas, que la misma predicacion. O representando el Martirio de un Santo, o un Misterio de la passion de Christo nuestro Señor; como avemos visto en tantos exemplos, i se puede ver en otros muchos de que estan llenas las istorias de los Santos: i lo muestran valientemẽte estos dos lugares (de que emos hecho mencion a otros propositos). *La vista de las imagines* (dize el venerable Beda) *suele dar muchas vezes gran compuncion, i devocion a los que las miran, i ser como lecion viva de la istoria del Señor.*

Lib. 1. c. 9.

Lib. 1. c. 10.

de Tẽp. Salom. cap. 9. tom. 8.

Lecion viva llama a la pintura. Pero mejor San Basilio, dan-

dandose por vencido de la Pintura, exclama assi; Hom. 1. de S. Barlaam Martir.

Levantaos ora ilustres pintores, i magnificad con los primores de vuestra Arte la arruinada imagen del Emperador, que con la rudeza de mi ingenio yo e pintado. Yo me doi por vencido de vosotros, en la pintura de los valerosos hechos del Martir. Huelgome oi aver sido de vuestro valor con tal vitoria. Veo las manos en el fuego i la batalla pintada con mas perfecion i propriedad. Veo al luchador i soldado fuerte, pintado mas ilustremẽte en vuestra imagẽ.

Hasta aqui pudo llegar la grandeça desta Arte.

Passo mas adelante, o otra mayor ponderacion, i alabança. El Altissimo Dios, es soberano Artifice de hazer Santos, i quiere i ordena que se les dè particular reverencia i adoracion. Los pintores Catolicos le imitan, haziendo imagines de los mismos Santos, i de su Divina Magestad. I aunque es infinita la diferencia que ai del Criador a la criatura; pero casi igualó (ó soberana alteza i favor de la Pintura) en la veneracion, i respeto, i adoracion, el Santo que hizo su Magestad, a la imagen que a su imitacion hizo el pintor. Con esta declaracion i diferencia, (dize el Padre Feliciano) enseña Santo Tomas, que nunca es licita la adoracion de la imagen sin que en algun modo sea adorado el exemplar que ella representa: pues las cosas inanimadas no son capaces por si de onra, o desonra, sino en cuanto tocan a persona, o naturaleza intelectual. Assentado esto como cosa cierta: si queremos hazer comparacion entre la adoracion que se da a los exemplares, i la que se haze a sus imagines, se a de reparar en que de dos maneras se puede juntar lo representado con su imagen, la primera de modo que lo uno i lo otro se considere unido: como si fuera una misma cosa: hallando presente con nuestra consideracion en la imagen aquello que representa. Cosa que mui frequentemente pratican los fieles, (i lo tratamos en las tres maneras de adoracion, en otra parte) como notò Leoncio Padre antiguo de la Iglesia. Todos los Christianos, dize, cuã- 3. p. q. 25. ar. 3. lib. 1. c. 11.

do abraçamos i besamos las imagines de Cristo i sus Martires, hazemos cuenta que abraçamos i besamos a los mismos Martires. I si desta manera adoramos las santas imagines considerandolas a ellas i lo representado *per modũ vnius* como hablan los Escolasticos, no ai dificultad sino que la adoracion que se dà a la figura es de la misma calidad i grado que la que se dà a lo figurado. I assi quien en el crucifixo considera, i adora a Cristo nuestro Señor, adora ambas cosas con adoracion de Latria. Al modo que quien respeta al Rei vestido de Purpura, respeta tambien la Purpura: aquel como razon motiva, i esta como cosa conjunta.

Pero si miramos las imagines en cuanto por ser imagines de Cristo i sus Santos participan una sagrada excelencia, si por esta excelencia las adoramos, esta adoracion es inferior a la que se dà a las mismas personas adoradas en si mismas. I assi dixo la Octava Sinodo general en el Canõ 3. *Digna cosa es*, dize, *que por la onra que se da a los exemplares se onren tambien i adoren las imagines deribativamente.* La cual palabra declara que las imagines participan razon de adoracion i veneracion de sus exemplares. I como esta excelencia sea participada, es fuerça que la onra que por ella se les da no sea igual a la que se les da i merecen las personas por si mismas.

Sea lo uno, o lo otro: para la grandeza de la Pintura deve bastar que ningunas obras de ningun Artifice, como no sean imagines sagradas de pintura i escultura, llegan a ser adoradas las rodillas por tierra: no solo del pueblo, pero de los mayores Principes i Monarcas del Mundo, seculares i Eclesiasticos, i de la Suprema Cabeça de la Iglesia el Sumo Pontifice. O, cuan grande, ó cuan noble, ò cuan ilustre es esta Arte! I como devieran los que la exercitan ser avẽtajados a los demas, en virtud i pureza de vida. Consuelanos empero los Santos que la exercitaron (de quien avemos hecho mencion) i nuestro sagrado Patron el Evange-

Singular alabança.

lista

lista San Lucas: que con el santo Evangelio que escrivio, i pinturas sagradas que hizo, manifiesta altamente la gloria de Dios. Cosas que puso en igual estima i reverencia el Sãto Concilio que congregò Adriano II. pues en uno de sus Canones dize estas gravissimas palabras; *Determinamos que la sagrada imagen de Iesu Christo Señor nuestro i Salvador de todos se adore con igual veneracion que el libro de los santos Evangelios: porque por medio de la pintura i colores de las imagines, assi los sabios, como los ignorantes, todos saquen utilidad de aquello que està manifiesto.* Sinod. 8. Canon. 3.

Iuntemos a esto como las autoriza Dios con maravillas i milagros, para mostrar cuanto le agradan. Por donde se vè claro que ninguna Arte, o Ciencia en esta parte se puede igualar a la Pintura con grande intervalo. Finalmente advirtamos otra vez, por despedida: la grande obligacion que corre a los pintores, de pintar las imagines con devocion. Pues quien lo considerare atentamẽte verà que casi todas las que el cielo a señalado con maravillas i Milagros tienen mas de Santidad i devocion que de valentia i fuerça de arte; assi las de pinzel como las de relievo. No pretendemos excluir a los grandes Artifices de pintar imagines sagradas, antes inclinarlos a esta parte, de que se saca mayor fruto i gloria de Dios. Valiẽte pintor fue Luis de Vargas, pero sus imagines muestran cuanto cuidado puso en esto. Como se ve en el Christo que lleva la Cruz a cuestas, a las espaldas del Sagrario antiguo desta Santa Iglesia. I Mase Pedro Campaña fue excelente pintor de imagines de Pasion. I mas que los dos nuestro Apeles Español, Iuã Fernandez Mudo: de quien dize Frai Ioseſe de Siguença hablando de sus cuadros, que estan en el claustro alto de San Lorenço el Real: *Por solo gozar dellos merece esta casa que la vengan a ver de lexos, al fin son al parecer de todos los que guardan mejor el decoro, sin que la excelencia del Arte padezca: sobre cuantos nos an venido de Italia: i verdaderamente son imagines de devo-* Lib. 4. disc. 5.

devocion donde se puede, i aun da gana de rezar. Que en esto en muchos que son tenidos por valientes ái gran descuido, por el demasiado cuidado de mostrar l' Arte. Hasta aqui este Autor.

Pero sobre todos los pintores el gran Rafael de Vrbino dio a sus imagines divina senzillez, i Magestad incomparable; lo cual nos deve bastar por unico exemplo; i a mi por glorioso remate de mi obra.

CAP. XI. DE ADVERTENCIAS importantes en algunas Istorias sagradas, acerca de la verdad i acierto con que se deven pintar, conforme a la Escritura divina i Santos Dotores.

AVnque parece que queda bastantemente encarecida, en muchas partes destos libros, la puntualidad q̃ se deve guardar en pintar las sagradas istorias, conforme fueron dictadas por el Espiritu santo, i los Dotores santos las declaran: no seran sobradas las advertencias propuestas. En especial a los Artifices menos inteligentes, (porq̃ los mas capaces no solo aman la libertad, pero sacuden con impaciencia, el yugo de la razon). Animarse an los varones doctos, sobre estos umildes principios, a estender gloriosamente sus plumas, pues como dixe poco á; *Tractent fabrilia fabri.* Cada uno trate de su oficio. Serviran mis avisos de saludables consejos en 70. años de edad; i lo mejor i mas acertado dellos se deverà principalmente a la sagrada Religion de la Compañia de Iesus, que los à perfecionado. Hallome a la sazon rico de apuntamientos i observaciones consultadas i aprovadas de los mas sabios, desde el año 1605. I assi no parecera ageno de mi profession advertir a los

los pintores Cristianos el acierto conque deven proceder: i mas hallandome honrado con particular licencia, por el santo Tribunal de la Inquisicion; para dar noticia de los descuidos cometidos en semejantes pinturas, por ignorancia, o malicia de los Artifices. Cargo, que se despachó i firmò en 7. de Março de 1618. Algunas de sus palabras dizen assi: *Por tanto por la satisfacion que tenemos de la persona de Fran* Comision.
cisco Pacheco vezino desta ciudad pintor excelẽte, i Ermano de Iuã Perez Pacheco Familiar deste santo Oficio: i teniendo atencion a su cordura i prudencia, le cometemos i encargamos que de aqui adelante tenga particular cuidado de mirar, i visitar las pinturas de cosas sagradas, que estuvieren en tiendas i lugares publicos. I en suma advierte, que hallando en que reparar en ellas, las lleve ante los señores Inquisidores, para que vistas se provea lo que convenga. I acaba: *I para ello le damos comisision cual se requiere de derecho.*

Pintura de la Santissima Trinidad.

Començando pues en el nombre de la Santissima Trinidad, por la pintura deste sacrosanto Misterio. El padre Martin de Roa reprehende una Imagen del, en que se representa un ombre con tres rostros o cabeças, a la manera de Iano o Gerion, con que se escandaliza la gente cuerda, i haze errar a los ignorantes. Pero Iuan Molano la afea mucho mas, llamando a esta pintura ficcion diabolica: i cuenta que se aparecio el demonio en esta forma a vn santo Religioso año 1221. Assegurandole que era la santissima Trinidad, mas el con luz del cielo, reconocio el engaño, i maldiziendolo lo echó de si. Tambien le reprueva el pintar la Santissima Trinidad en el vientre de nuestra Señora; como si todas las tres Divinas personas se uvieran vestido de nuestra carne. Otra pintura deste Misterio es poner tres figuras sentadas, con un trage i edad, con coronas en las cabe-

lib. de imag. gin. c. 3.

lib. 2. c. 3.

ças, i cetros en las manos, con que se pretende manifestar la igualdad i distincion de las Divinas personas. I parece
Gen. 18. que està favorecida esta imagen en la aparicion de los Angeles en forma de Peregrinos al santo Patriarca Abraham, cuando viendo tres, adorò uno solo. I aunque la admite el padre Martin de Roa, por significar la Divinidad solamente; todavia me parece que no satisfaze del todo a los ignorantes, pues necesita de particular señal de atributo, en que se conozca cada persona; i de la colocacion de los lugares, à si à de estar el Espiritu santo en medio.

2. Tambien se pinta el Padre eterno sentado como venerable anciano, que tiene delante de si a Christo nuestro Señor crucificado i muerto, puestas las manos en los braços de la Cruz, como manifestando el amor con que lo dio al mundo: i el Espiritu santo sobre la cabeça, o en el pecho, en for-
3. ma de Paloma. I tal vez se suele figurar la sacrosanta persona del Padre con Tiara i trage de Pontifice Sumo, sentado sobre nubes, i en una savana blanca tiene a su soberano hijo muerto (como cuando lo baxaron de la Cruz) con sus cardenales i llagas, i la tercera persona en figura de Paloma: i Angeles con los instrumentos de la Pasion. Los cuales dos modos parecen decentes a la pintura deste Misterio. Assi lo vemos en estampa de Alberto Durero.

Mas antes que haga mencion de la Pintura mas vsada i mas clara deste sagrado Misterio, referire las graves palabras
lib. 2. c. 3. de Molano al mesmo intento, que dizen assi: *Primero que me atreva a tratar de las imagines santas acabare de referir las de la Santissima Trinidad para onor suyo, siguiendo siempre por maestro el Sinodo Tridentino, que dize assi: Si alguna vez aconteciere pintarse istorias sagradas, siendo esto provechoso al pueblo ignorante, se le advierta, que no se puede por ellas representar al vivo la Divinidad, de la suerte que se mira con los ojos corporales, ni se puede vivamente retratar en la pintura.* I viene a conceder que es fuerça que se represente Dios, cõforme se à aparecido en el viejo i nue-

vo

vo Testamento. I tiene mucha razon, porque aviendo de pintar a su Magestad no le podemos pintar mejor que como se pintó el mismo en la sagrada Escritura. Conforme a esto la mas recebida pintura de la Santissima Trinidad ade ser pintar al Padre eterno en figura de un grave i hermoso Anciano, no calvo, antes con cabello largo i venerable barba, i uno i otro blanquissimo, sentado con gran Magestad como se aparecio a Daniel Profeta, con Alva que tenga los claros blancos, i los oscuros columbinos, i manto de brocado, o de otro color grave, como la tunica de azul claro, i el manto de morado alegre. I a su mano derecha sentado Christo nuestro Señor, como lo dize David, i lo afirma la santa Iglesia en el Credo, (aunque los doctos saben como se a de entender en Dios esto de la mano derecha, en la pintura se à de executar como suena) pintese de 33. años de edad, con hermosissimo rostro i bellissimo desnudo, con sus llagas en manos, pies i costado, con manto roxo, arrimado a la Cruz, o que ambos sostienen el mundo, i bendizen los ombres. I en lo alto en medio el Espiritu santo en forma de Paloma, (que sibien aparecio en otras formas, esta es la mas conocida i usada, como se vido sobre Christo en el Iordan despues del Baptismo) i por esto usava antiguamente la Iglesia de Palomas de plata i oro sobre las Pilas del Baptismo, i por Custodias del Santissimo Sacramento, como consta de las Epistolas de San Paulino, i de otros autores; (i si damos al Padre i al Espiritu santo la figura que no tiene: porque no al Hijo la que tiene i tomò por nuestro amor.) Acompañase este Misterio con resplādores, Angeles, i Serafines que assisten con admiracion i respeto. Yo añado a toda esta pintura una luz que sale del pecho del Padre eterno, i otra del pecho del Salvador, que paran en el Espiritu santo, para significar que procede de ambas personas. Puede se a la redonda hazer un circulo perfeto de resplandor, que denota que Dios no tiene principio ni fin. El Triangulo formado de

El modo mas claro de pintar la Santissima Trinidad, desde que la Iglesia usa imagenes.

Psal. 109.

tres lineas iguales, que se pone por Diadema en la cabeça de Dios Padre, (a diferencia de las potencias de Christo) es tambien simbolo de la Santissima Trinidad, como lo aplicó ingeniosamente el Maestro Francisco de Medina en su mismo Epitafio.

en su Eleg.

Esta pintura de la Santissima Trinidad afirma un docto de la Compañia que tiene gran acierto i veneracion, i mas de mil años de antiguedad. Buelvo a dezir, que se pinte el Salvador sin tunica, i manifiesta la hermosura de sus llagas, porque vi en Madrid año 1625. una pintura desse Misterio en que tenia el Padre eterno a Christo crucificado, [como se à dicho] i no se contentò el pintor con poner llagas a Christo, sino tambien en las manos del Padre eterno. Novedad que impugnó doctamẽte un hijo de la Compañia, de quiẽ ya hize memoria, i harè gracia al letor de sus palabras, que son estas:

El P. Pedro Tyreo, de aparicions de Angeles.

El P. Feliciano de Figueroa. cap. 10.

Tengo esta pintura por atrevida i escandalosa, por ser contra el uso comun de la Iglesia. I decindiendo mas en particular digo; que tiene gravissimo inconveniente que es favorecer la eregia de los Sabelianos, que enseñaron que en Dios no avia mas que una persona, nombrada con diferentes nombres. De donde infertan que tambien el Padre eterno avia padecido heridas i muerte por nosotros. Por no saber distinguir en Dios lo absoluto de lo personal, o la substancia del subsistente. Como hablò tratando desto punto, Eusebio Cesariense, I por esta desatinada dotrina fueron llamados estos Ereges Patripassianos. El cual error siguió despues Prisciliano, como notò San Agustin. I esta Eregia la condenò San Leon Papa primero deste nombre Epistola 71. vease frai Alonso de Castro contra las Eregias. I no favorece a esta pintura la sagrada Escritura, porque el lugar de Isaias cap. 49. verso 16. Ecce in manibus meis descripsi te: si se toma en sentido proprio, solo se entiende del Verbo encarnado, i sus manos heridas por nuestro amor, sirviendo de letras las roturas que hizierõ los clavos i lança, sin que tiempo ni eternidad las pueda borrar. I assi lo entienden Sã Agustin, San Ambrosio, i San Cirilo, sobre este lugar.

Hist. Eccle. c. 29.

Lib contra los hereg. cap. 70.

Lib. 5. en la eregia 5.

Soliloq. c. 2 lib. 6. de exam. c. 5.

I su-

I supuesto que solo se deva entẽder esta autoridad de Christo nuestro Señor, con grande impropriedad i atrevimiento la estendio el pintor al eterno Padre, a quien ni propriamente conviene tener manos ni menos heridas en ellas. Porque no todo lo que se dize de Dios en la sagrada Escritura se puede atribuir a cualquiera de las Divinas personas. I assi el celebre lugar de Isaias: Ego ipse qui loquebar, ecce adsum : *en todo rigor se entiende de la segunda persona, pues encarnando fue la que vino al mundo. I menos favorece esta pintura el lugar de Zacarias:* His plagatus sum in domo eorum, qui diligebant me. *Porque dadõ que se ayan de entender estas palabras de alguna persona Divina, (lo cual niega San Cirilo i otros autores entendiendo este lugar de un falso Profeta que alli se introduze) se deve entender de la segunda, i no de la primera, como lo sintiò Santo Tomas sobre el Psalmo 21. i Ruperto, Galatino, i otros sobre este lugar de Zacarias.*

Cap. 52. vers. 6.

Cap. 13. vers. 6.

I porque fuera lastima en cosa tan grave perder este luzido estudio, passo adelante a otra pintura.

Pintura de los Angeles.

De la de los Angeles vendrá bien tratar en segundo lugar, por la ventaja de su Naturaleza, i por ser tan cabal imagen de su hazedor. Muchos pintores usan hazer en ellos figuras, i rostros de mugeres, no solo adornadas las cabeças con riços i trenças femeniles en los cabellos, sino tambien con pechos crecidos, cosa indigna de su perfecion.

El aspecto i rostro q̃ se saca de las Divinas letras, i aprueban los Concilios, i Santos, es el de varones, (no de hembra) i por esso se les da este nombre *Viri*, comunmente en la sagrada Escritura: (como siente un docto de la Compañia, cuya es la fineza destas observaciones). I por esso oigo dezir que muchos interpretes sagrados no se conforman con el parecer de Arias Montano, donde concede a uno de los dos Cherubines a los lados del Arca del Testamento,

Esp. Alõso de Flores.

figura i rostro de muger, que denota flaqueza: por ser cosa indecente a los espiritus angelicos, sustancias espirituales i valientes.

Lib. de cel. gerar. c. 15. Devēse pintar, pues en edad juvenil desde 10. a 20. años, que es la edad de en medio; que, como dize San Dionisio, representa la fuerça i valor vital, que està siempre vigoroso en los Angeles. Mancebos sin barba, (como pintó nuestro Poeta un hermoso Ioven: *I el oro que en la frente reluzia*

F. de Herrera, en Lausino.

La purpurea mexilla aun no vestia.)

De hermosos y agraciados rostros, vivos i resplādecientes ojos, (aunq̄ a lo varonil) con varios i lustrosos cabellos, rubios, i castaños; con gallardos talles, i gentil composicion de miembros, argumento de la belleça de su ser: como siente San Agustin que apareció el Arcangel San Gabriel cuādo traxo la Embaxada a la Santissima Virgen. I en esta edad i hermosura de moços gallardos an aparecido mas de ordinario en el viejo i nuevo testamento, donde se haze de ellos mencion. I tal vez en figura de niños hermosissimos, como se cuenta en la vida de Santa Dorotea virgen y martyr: *que apareció vn Angel en figura de vn niño que traía una cestilla, i en ella tres mançanas hermosissimas, i tres rosas admirables que embiava la Santa del jardin de su Esposo a Teofilo.* I en la vida de Sāta Francisca Romana: *mostravasele su Angel como un niño de 10. años mirando al cielo, los braços cruzados sobre el pecho, el cabello crespo como madejas de oro, con una tunica blanca, que a vezes parecia azul de color de cielo.*

ser. 14. de Nativ. del Señor.

El P. Pedro de Ribadeneira. Feb.

El P. Martin de Roa de los Angeles. li. 1. c. 6

Los Cherubines de l'Arca eran tambien niños, (nombre que les da la Escritura) i rostros de niños se deven pintār en los Serafines. Si ya no es aviendo de suplir por alguna persona ausente, que entonces parecerà en su mesma figura. Demas desto segun la voluntad de su Señor, las necessidades de los ombres, i variedad de Ministerios que exercitan, assi toman los Angeles los trages. Ya de Capitanes, ya de soldados armados, ya de caminantes, ya de Peregrinos,

ya

ya de guias i Paſtores, ya de guardas i executores de la Divina juſticia, ya de Embaxadores i mẽſageros de alegres nuevas, ya de conſoladores, ya de Muſicos: acomodando los inſtrumentos convenientes a cada exercicio deſtos.

Aſsi San Miguel en la batalla con el demonio, aſsi el que guardava el Paraiſo, aſsi el que matò los Primogenitos, i el que à ſolo el exercito de Senaquerib, el que acompañó a Tobias, los tres que aparecieron a Abraham, i abraſaron las ciudades; aſsi los del Nacimiento, Reſurrecion, i Aſcenſiõ del Señor. Acertaran empero los pintores que uſarẽ de los trages e inſtrumentos, conformandoſe con la verdad de la iſtoria. *Apocal 12. Gen. 3. 4. Reg. 19. Tob. c. 5. Gen. 18. Luc. c. 2.*

I advierto que es coſa aſſentada entre doctos que ſe an de pintar en iſtorias antiguas, con armas Romanas i coracinas, Angeles, o virtudes, o Geroglificos, huyendo de lo que aora ſe uſa: deſte parecer fue ſiempre el Maeſtro Francisco de Medina, i el Licenciado Francisco Pacheco mi tio; (aſsi lo hizo Rafael de Vrbino en el San Miguel al Rei de Francia, Peregrin de Bolonia en el del Eſcorial a Filipo Segũdo, i otros valientes ombres de Italia a quien yo ſegui). Si ya no fueſſen iſtorias de Eſpaña en que aparecen Angeles armados con coſeletes, i cruzes roxas, ſobre cavallos blancos.

Puedeſe vſar tambien de Angeles niños deſnudos, adornados con algunos paños volando, con decencia i oneſtidad, de braços i pechos deſnudos en los Angeles mayores, i calçados antiguos de coturnos, i tambien deſcalços. I generalmente en las tunicas Talares de los pacificos de ſedas, o linos de varios colores cambiantes, que ſiempre tiren a cãdidez i blancura reſplandeciẽte; porque muchas vezes aparecieron con veſtiduras blancas; ſimbolo de ſu inocencia i pureza. Apretada la cintura có ricos ceñidores ſembrados de piedras preciosas, en ſeñal de ſu prontitud en ſervir a ſu Señor, i por indicio de ſu gran caſtidad.

Nota. No es bien en ocasion alguna pintar los Angeles barbados, que respeto de su ser i Naturaleza dize indecencia e impropriedad. A mi me ofendio mucho ver los tres que pintó el Mudo, que ospedó Abraham, en la porteria de San Lorenço el Real (alabados con razon del padre Siguença, por la semejança que tienen entresi en rostros i vestiduras), pero no la tuvo el pintor en vestirlos con ropas moradas Nazarenas, debiendo parecer en trage de Peregrinos, i mucho menos en pintarlos con barba. Ya se ve cuan atrevida cosa fuera pintar assi a San Gabriel.

Lib. 4. de S. Ger. discur. 5.

Anse de pintar ordinariamente con Alas hermosissimas de varios colores imitadas del natural; i es alabada esta pintura de San Crisostomo, no porque Dios los aya criado con ellas, sino para dar a entender su levantado ser, la agilidad i presteza de que estan dotados, como baxan del cielo libres de toda pesadumbre corporea, i tienen siempre fixas sus mentes en Dios. Entre nuves, porque el cielo es su propria morada, i para que nos comuniquen templadamente la inaccesible luz de que gozan.

Homil. 3.

Nota. *Un poquito de boço, en los Angeles mas valientes, no contradize al decoro ni a la hermosura.*

Pintura de los demonios.

De los malos angeles diremos algo, [por no poder escusar su pintura] refiriendo las palabras formales del Autor citado, por su mucha erudicion.

Elp. Alfso de Flores.

Los demonios no piden determinada forma i trage: aunque siempre se deve observar en sus pinturas representen su ser i acciones agenas de santidad, i llenas de malicia, terror, i espanto. Suelese, i devense pintar en forma de bestias i animales crueles i sangrientos, impuros, i alqueroso: de Aspides, de Dragones, de Basiliscos, de Cuervos, i de Milanos; nombres que les da Bruno. Tambien en figura de Leones; nombre que le da San Pedro, 1. Epist. cap. 5. en figura de Ranas Apoc. 19. 13. la pintura mas comun es de Dragon i Ser-

de imaginibus. c. 14.

i ſerpiente. Que eſta figura tomò el para engañar a nuestros primeros Padres; i como le ſalió tan bien el engaño, lo repite. Y toma eſte aſpecto, (dize San Aguſtin lib. 11. de Gene. ad Lute. 28.) para acreditar ſu primera baſaña: i porque tiene no ſè que genero de familiaridad con eſtas beſtias. I porque eſta forma es de ſu naturaleza orrible, mõſtruoſa, i fuerte; y eſtá dotada de una vigilancia grande, i aguda viſta. I le dize Dragon, porque vè mucho: y aſsi le llama muchas vezes la Divina Eſcritura Apoc. 12. 13. Iſai. 27. i Iob 40. 20. Pſ. 90. 13. Pſ. 103 26. I juzgavan los antiguos que el Dragõ era de una naturaleza immortal, como refiere Philon. Bibliot.

Añado, que tambien ſe pinta en otras varias formas, i en figuras umanas de ombres deſnudos, feos, i oſcuros, con luẽgas orejas, cuernos, uñas de Aguilas, i colas de ſerpientes: como lo hizo Micael Angel en ſu celebrado juizio, i otros grandes pintores.

Pintura de San Ioachin, i Santa Ana, a la puerta dorada.

Avemos de dar principio a la pintura de los Miſterios de nueſtro Salvador Ieſu Criſto, por la vida de ſu Madre ſantiſsima, (con la luz que nos ofrece quien a hecho dello particular eſtudio) cuando retirados ſus benditos Padres, el ſanto Ioachim, i la glorioſa Ana, uno al campo, i otro a ſu caſa (por averlos el Sacerdote eſpelido del Templo por eſteriles) tuvieron revelacion del cielo, por medio del Arcangel San Gabriel, de la Concepcion puriſsima de nueſtra Señora, i del nombre ſantiſsimo que le avian de poner. Encontraronſe pues los dos ſantos ancianos, ſegun las mas acreditadas iſtorias, a la puerta Aurea de Hieruſalẽ, llamada aſsi, por eſtar toda dorada, [como la pintò Peregrin en el Eſcorial]

P. Antonio de Quintanadueñas.

S Geron. de ort. virg.

rial] que tambien se llamava Oriental, por mirar al oriente del Templo, entre la puerta de la fuente, i del valle, (como refieren los que descriven la Tierra Santa) devense pintar San Ioachim como de 68. años, aunque Santa Ana de menos edad, hermosos, i venerables; enfin viejos, que esto es lo mas cierto: ya muerta la sangre, i frio el calor natural. Assi lo sienten los Padres Canisio, Bonifacio, Espinelo, Suarez, i Castro; todos de la Compañia de Iesus. I lo que es mas, San Gregorio Niseno dize de San Ioachim, que avia envejecido sin hijos; *Consenuerat autem sine liberis.* El traje a de ser el que usan los pintores mas cuerdos, tomando por exemplar al gran Alberto Durero, en la vida de nuestra Señora estampada en madera; Yo los è pintado en este passo ambos de rudillas, mui alegres, dando gracias a nuestro Señor, mirando una luz que les aparece en el cielo. O, como es mas provable, abraçandose con gran compostura, i modestia; que esto es mui decente, i conforme a Santos casados. Pero no dandose osculo de paz, por evitar el ignorante error de unas antiguas mugercillas, que afirmavan (segun un grave autor) que por aquel beso, sin otro medio, fue concebida la Virgen nuestra Señora. Algunas pinturas antiguas solian poner dos Angeles vestidos de blanco sobre la puerta, o en el aire mirando a Santa Ana, los cuales la saludavan, diziẽdo: *Alegrate Ana de ver tu Esposo que viene a visitarte;* (lo cual tiene bastante autoridad) I muestra esto mas decencia, aviendo de pintar Angeles, que pintar uno en medio de los dos Santos (como se haze de ordinario) puestas las dos manos en los ombros de ambos, como juntandolos por fuerça. Tambien se pueden pintar uno, o dos Pastores, o Zagales de la parte de San Ioachim con algun regalo del campo; como dos cabritos o un cordero, o cosa semejante: i a Santa Ana acompañada de una, o dos criadas. Executòlo assi felicemẽte Masse Pedro Campaña, insigne Artifice, las vezes que se le ofrecio pintar esta Istoria.

Cristian. Adricom. n. 37.

Lodovic. en 5. Itiner. c. 11.

S. Gregor. Nise. de Nativ. Christi

Guill. Parisiens. ser. de S. Ana.

Brevia. Sevillano impresso año 1531.

Pin-

Pintura de la Purisima Concepcion de nuestra Señora.

Pocos dias despues de la istoria passada se considera que llegò el dichoso dia de la inmaculada Concepcion de la Santissima Virgen, en cuya pintura se deve advertir que algunos quieren que se pinte cõ el niño Iesus en los braços, por hallarse algunas imagines antiguas desta manera: por ventura fundados (como advirtió un docto de la Compañia) en que esta Señora gozó de la pureza original en aquel primer instante, por la dignidad de Madre de Dios, aunque no avia llegado el tiempo de cõcebir en sus purisimas entrañas al Verbo eterno. I assi desde aquel punto [como sienten los Santos] era Madre de Dios, i en ningun tiempo dexó de serlo: i tal, que no fue posible ser mejor, como no fue posible tener mejor hijo. Pero sin poner a pleito la pintura del niño en los braços, [para quiẽ tuviere devocion de pintarla assi] nos cõformaremos con la pintura que no tiene niño; porque esta es la mas comun: como lo muestran las medallas que a instancia de la sagrada Orden de San Francisco (antigua defensora deste Misterio) bendixo Leon Decimo, concediendoles muchas gracias e indulgencias: no tiene niño en los braços, antes tiene puestas las manos, cercada del Sol, coronada de Estrellas, i la Luna a sus pies, con el Cordon de San Francisco a la redonda. I aun se esfuerça mas esta opinion viendo que (en la nueva Religion Militar deste Misterio, instituida en Roma con autoridad de la Santidad de Vrbano VIII.) se embió a 22. de Iulio de 1626. con el Titulo de Embaxador a la Magestad Catolica, a don Enrique de Guzman, cavallero Sevillano, la estãpa con el Abito; que es una Cruz mui galana, i en medio la imagen de nuestra Señora, con el niño Iesus en los braços. I despues se

El P. Alfso de Flores.

S. Thom. q. 25. art. 6.

Murio este Pontifice año 1521.

estampò otra segunda sin el, reformado la primera, las cuales puedo mostrar: cosa q̃ me haze mucha fuerça, por averse enviado en tiempo tan advertido. Esta pintura (como sabẽ los doctos) es tomada de la Misteriosa Muger que vio San Juan en el cielo, con todas aquellas señales. I assi la pintura q̃ e sigo es la mas conforme a esta sagrada revelacion del Evangelista, i aprovada de la Iglesia Catolica con la autoridad de los santos i sagrados interpretes: i alli no solo se halla sin el niño en los braços, mas aun sin averle parido; i nosotros acabada de concebir le damos hijo. En cuya conformidad el regalado Bernardo umedecidos sus labios en dulcisima leche virginal, llama a la Virgen, *Señal Milagrosa*: porque lo fue en el primer instante de su Concepcion; pues hizo alarde en ella la Magestad de Dios de su infinito poder de su ardiente amor, i profunda sabiduria; no dexando llegar la culpa original. Milagro que pasmò a los espiritus Angelicos, i confundio al mesmo infierno.

Apoc. c. 12.

Serm. in Apoc.

A se de pintar, pues, en este asea dissimo Misterio esta *Señora* en la flor de su edad de doze a treze años, hermosissima niña, lindos i graves ojos, nariz i boca perfetissima, i rosadas mexillas, los bellissimos cabellos tendidos de color de oro, en fin cuanto fuere posible al umano pinzel. Dos hermosuras ai en el ombre, conviene a saber de cuerpo i alma, i ambas las tuvo la Virgen incomparablemente: porque la corporal fue un Milagro, (como juzgó *San* Dionisio) i no uvo criatura mas parecida a su hijo, que fue el modelo de toda la perfecion. Los demas hijos divierten se en la asimilacion del padre i de la madre, como de diferentes principios: pero Cristo señor nuestro, como no tuvo padre en la tierra, en todo salio a su Madre, que despues del hijo fue la criatura mas bella que Dios criò. I assi la alaba el Espiritu santo (cuya letra se aplica siempre a esta pintura) *Tota pulchra es amica mea.* A se de pintar con tunica blanca, i manto azul; que assi aparecio esta *Señora* a doña Beatriz de Silva Portugueza, que se re-

Canis. lib 3. de N. Señora. c. 11.

Cant. 4.

recogió despues en santo Domingo el Real de Toledo, a fundar la Religion de la Concepcion purissima: que confirmò el Papa Iulio Segundo año de 1511. Vestida del Sol, un Sol ovado de ocre i blanco, que cerque toda la imagen unido dulcemente con el cielo; coronada de estrellas. Doze estrellas compartidas en un circulo claro entre resplandores, sirviendo de punto la sagrada frente, las estrellas sobre unas manchas claras formadas al seco de purissimo blanco, que salga sobre todos los rayos. Pintólas mas bien que ninguno don Luis Paschual Monje, en la istoria de San Bruno para la gran Cartoxa. Vna corona Imperial adorne su cabeça, que no cubra las estrellas. Debaxo de los pies la Luna, que aunque es un globo solido (tomó licẽcia para hazerlo) claro i transparente sobre los paises, por lo alto mas clara i visible la media Luna, con las puntas abaxo. Si no me engaño pienso que e sido el primero que a dado mas Magestad a estos adornos, a quien van siguiendo los demas. En la Luna especialmente e seguido la docta opiniõ del Padre Luis del Alcaçar, ilustre hijo de Sevilla, cuyas palabras son ellas: *Suelen los pintores poner la Luna a los pies desta Muger hazia arriba. Pero es evidente entre los doctos Mathematicos, que si el Sol, i la Luna se carean, ambas puntas de la Luna an de verse hazia abaxo; de suerte que la Muger no estava sobre el concavo, sino sobre el convexo.* Lo cual era forçoso para que alumbrara a la Muger que estava sobre ella, recibiendo la Luna la luz del Sol. I plantada en un cuerpo solido, como se a dicho, aunque lucido avia de assentar en la superficie de afuera. Suelese poner en lo alto del cuadro Dios Padre, o el Espiritu santo, o ambos, con las palabras del Esposo, ya referidas. Los atributos de tierra se acomodan acertadamente por pais, i los del cielo si quieren entre nubes. Adornase con Serafines i con Angeles enteros que tienen algunos de los atributos. El Dragon, enemigo comun, se nos avia olvidado a quien la Virgen quebró la cabeça, triunfando del pecado original. I siẽpre

Fr. Vicent. Iustin. en defensa de S. Luis Bertran.

Sobre el c. 12. del Apocal. vers. 1.

pre se nos avia de olvidar. La verdad es que nunca lo pinto de buena gana, i lo escusarè cuanto pudiere, por no embaraçar mi cuadro con el. Pero en todo lo dicho tienen licencia los pintores de mejorarse.

Pintura de la Natividad de nuestra Señora.

Una cosa sola tengo que observar en la pintura desta sagrada istoria tocante al decoro. I antes hablarè en otra mui usada de los pintores. Causame gran compasion ver al niño Iesus desnudo en braços de su Madre santissima: cosa que no pudo suceder en ningun tiempo. Bueno es que estè la soberana Señora i su Esposo vestidos decentemente, (como es razon) i tengan al santissimo Niño en carnes, al calor i al frio: siendo assi, que del Amor, providencia, i onestidad de la santissima Virgen no se puede pensar ni creer cosa semejante. Porque en buena razon, siendo como era el glorioso san Iosef oficial, no pudo su pobreça obligarle a lo que no sucede a los que mendigan por las puertas. El pintor se disculpa con que conforme a l'arte es mas hermoso un niño desnudo, que vestido: el piadoso, con que se representa con esto mas la pobreça del Señor: i ambos no tienen
Lib. 2. c. 42 razon ni fundamento. Sintiolo assi el docto Iuan Molano, por parte de la onestidad, i alargôse en este pensamiento, de que yo tomè lo preciso a mi proposito. *Cosa sabida es*, dize, *que los pintores pintan al niño Iesus desnudo, pero por esto son reprehendidos de varones prudentes i devotos.* Quid enim in hac nuditate esse potest ædificationis? *Que puede aver en esta desnudez de edificacion, i enseñança?* I trae a este proposito la sentencia de Christo nuestro Señor: *Ai de aquel ombre que es causa de escandalo.*
Matth. 18 I prosigue: *A la verdad si se miran las antiguas pinturas facilmente se conoceran con cuanta decencia i onestidad se pintò antiguamente.* Esto, a mi ver, dize por las imagines que
Lib. 1. c. 9. pintó San Lucas (que son las mas antiguas de la Iglesia, de

quien

quien hablamos en otra parte). En las cuales pintò al Niño Iesus en braços de nuestra Señora, vestido; no solo con tunica, pero con manto i sandalias. I salido de que poco mas de un año trraxesse otras embolturas, de alli adelante estarà bien con su Tunica Nazarena, o veste inconsutil que le hizo su Madre.

Passo a la Natividad de la santissima Virgen, no solo alegria de la casa de sus Padres, mas de todo el mundo; a quien dio ciertas esperanças de su bien. Por esto se compara a la mañana hermosa, porque como l'Alva avisa que viene el Sol, assi la Virgen llenò el mundo de esperanças de la venida del Sol de justicia: cuyos dos Nacimientos profetizó Esaias: *Nacerà una vara de la raiz de Iesse, i della una flor.* Anda una Estãpa cortada de Cornelio desta istoria del año 1568. donde se vè santa Ana en una bizarra cama con las cortinas alçadas con semblante melancolico, parecẽ dos criadas razonando detras de la cama, y otras tres mugeres que puestas de rodillas en una como tina de madera tienen la santa Niña desnuda lavãdola descubierto el medio cuerpo: i otra criada a un lado calentando un paño, un Angel niño de rodillas con otro en las manos; otro en pie con una canastica de ropa, i otro medio de rodillas desenbolviendo una faxa. Es todo de lo mejor que se a visto en estampa. Pensó mejor Vilamena en otra mas pequeña, poniendo la Niña en braços de san Ioachim, i el de rodillas ofreciendola al cielo, i santa Ana en la cama i otras criadas que la acompañan. Cero mejor que ambos Mase Pedro Campaña en un tablerito pintado de un banco de Retablo en Sã Lorenço desta ciudad; la Santa està en la cama, i tiene junto a sus pechos embuelta en paños la santissima Niña, San Ioachim sentado junto a la cama, vestido como se suele pintar con tunica i manto, i dos criadas ocupadas en los menesteres convenientes; vna pelando una gallina, i otra barriendo el aposento. Yo dispusiera esta istoria desta manera: Santa Ana en la cama

Isaiæ. c. 11. vers. 1.

ma ſentada, arrimada a las almohadas, con tocas i ropas blãcas de lienço, abrigada cõ una mantellina, i una criada que le lleva en un plato algo de comer, San Ioachim ſentado a la cabecera, i otra muger anciana que le mueſtra la Niña embuelta en ſus mantillas, i el Santo viejo mirando ſu belliſsima hija con alegria i admiracion. Advirtiendo con eſto ſe huya en todo caſo de pintar a nueſtra Señora deſnuda, (como hazen los mas). I eſto es lo que dixe al principio que tenia que advertir en eſta pintura. I ſi lo eſcuſamos en el Niño Ieſus, en la Virgen ſu Madre con mas razon por ſer muger.

No ſe que diſculpa tiene el pintor que oi dia en el Martirio de Santo Tomas Cantuarienſe en el Colegio Anglico pintò en un Angel niño que trae guirnalda i palma al ſanto Martir, conocidamente una muchacha deſnuda, coſa que ſe deviera cubrir por la oſẽſa de los ojos caſtos. Acabe pues Molano (donde començò) eſta advertencia: *Reprueva*, dize, *el Sinodo Tridentino los libros que enſeñan coſas lacivas, cuanto mas ſe deven prohibir en las pinturas, i mas en las imagines ſagradas. La lengua habla a los oidos, la pintura habla a los ojos, mucho mas perſuade la pintura que la oracion.*

Pintura no uſada de Santa Ana.

En un tiempo eſtuvo mui valida la pintura de la glorioſa Santa Ana aſſentada con la ſantiſsima Virgen i ſu hijo en braços, i acompañada de tres Maridos, de tres hijas, i de muchos Nietos: como en algunas eſtampas antiguas ſe halla. Lo cual oi no aprueban los mas doctos, i lo deven eſcuſar juſtamente los pintores cuerdos: porque, como dixo cõ razon Tertuliano: *El tiempo aumenta la ſabiduria, i deſcubre las verdades en la Igleſia.* Aſsi vemos oi favorecido el unico Matrimonio de Santa Ana, i San Ioachim; como verdad cierta i ſegura: la cual defiende doctamente el Padre Antonio de

Tertul. de vel Vir. De S. Ana exc. 6. c. 15.

Quiu-

Quintana Dueñas, al fin del Tratado 3. que esperamos. De cuyas razones me valdrè en esta Anotacion. Porque a las que dan los que siguen la contraria opinion, pretendiendo fundar en los lugares del Evangelio que nuestra Señora tuvo otras ermanas, me escuso con razon, por desembaraçarme presto de lo que no toca a mi profession. Respondan en buen ora los piadosos i sabios de nuestra parte, antiguos i modernos, de que nombrarè algunos, Eutymio, Teofilato, Tritemio, Lypomano, Santo Tomas, San Fulberto Carnotense; i otros innumerables de la Compañia de Iesus, Salmeron, Canisio, Suarez, Barradas, Lorino, i Castro. I ninguno desta Religion a dicho lo contrario: porque todos niegan los dos ultimos casamientos de Santa Ana. I aunque dizen que uvo revelacion de la Santa en favor de sus dos casamientos, los doctos no la admiten. I esto de llamar ermanos entre los Hebreos, a los mas cercanos parientes, está mui favorecido en la sagrada Escritura; segun sienten Epifanio, Geronimo, i Agustino. *Gen. 12. Gen. 13. Gen. 19.*

La primera razon desta verdad es el general sentimiento de los santos Padres, que veneran a la Virgen señora nuestra por hija unica de santa Ana i san Ioachim, i singular heredera de sus bienes. Hable por todos Damasceno: *Te unigenitam, ac primogenitam ex sterili matre produxit.* La segunda el comun parecer de sus Coroniftas, Niceno, Damasceno, Hefonso, Hieronimo, Beda, Metafraste, Niceforo, Cedreno, i otros muchos que afirmaron aver sido la Virgen prenda de la ultima vegez de sus Padres. Ana tenia sesenta i siete años, i Ioachim setenta i ocho, cuando por milagro tuvieron esta hija. Pues quien creerà de la santidad, castidad, i prudencia de santa Ana, que de tan crecida edad se casasse segunda i tercera vez? Quien que concebida Maria, o rezien nacida murio San Ioachim, i que luego se calò? Que tan en breve murio el segundo marido? i que despues de las primeras bodas quedasse apta para en segundas i terceras tener sucesion? *Dam. or. 1. nu. 5.*

sion? Pues aun cuando alcançó a la Virgen era incapaz por su vegez i esterilidad para tenerla? Demas que las que esteriles i viejas cuando conciben un hijo, no goçan otro: como se vio en las madres de Isac, Sanson, i el Baptista.

La tercera razon (que bastava) es el indecoro que en las Matronas principales i onestas se descubre, en passar a las segundas, i mucho mas a las terceras bodas: porque arguye en ellas no tanta pureza. I assi perseverar en la viudez primera (como dixo santo Tomas) es señal de castidad: *Viduæ unius viri habet laudabile signum castitatis.* Thom. 5. Thom. 5.

Segun esto, quien dudará de la castidad de la gloriosa santa Ana? que fue la mas pura (fuera de su hija) que esposa alguna a tenido? Quien de la estima i amor que a San Ioachim tuvo? que fue el mayor que muger alguna tuvo a su Esposo? Quien del aprecio que de la santissima Maria encerrava su pecho? que fue superior al que todos los Padres i Madres juntos alcançaron de su sucession, para que celebrasse segundas i terceras bodas? Que buscò otro Esposo? que apeteciò otra hija? Indigno era por cierto tal pensamiento de su mucha pureza. I de desear prendas de otros maridos, ni aũ del mesmo Ioachim, adquirida la Virgen; i mas sabiendo que avia de ser Madre de Dios: que tantas oraciones i lagrimas le avia costado, i tanto aparato hizo el cielo con revelaciones del Arcangel san Gabriel; i tan grãdes maravillas obrò en su purissima Concepcion.

Pareceme que esto sobra, para que los pintores no renueven semejante pintura, antes la borren de su memoria para siempre.

Pintura de Santa Ana dando lecion a nuestra Señora.

Con menos fundamento i mas frequencia se pinta ossa bienaventurada santa Ana, enseñando a leer a la Madre de Dios.

Dios: cuya pintura es mui nueva, pero abraçada del vulgo. Digo nueva, porque è observado que avrà 24. años poco mas, o menos, que començó, hasta esse de 1636. de una Santa Ana de Escultura que estava en una Capilla en la Iglesia Parroquial de la Madalena. La cual acompañò despues un Escultor moderno con la Niña leyendo. De donde pintores ordinarios la estendieron: hasta que el Licenciado Iuan de Roelas, diestro en el colorido, aunque falto en el decoro, la acreditó con su pinzel, en el Convento de la Merced desta ciudad; donde està la Virgen arrodillada delante de su Madre leyendo en casi un Missal, de treze a catorze años, con su tunica rosada, i manto azul, sembrado de estrellas, i corona Imperial en la cabeça. Tiene a su lado Santa Ana un bufete con algunas colaciones del natural, i debaxo un gatico i perrillo. Iunto a la Virgen està una canastilla de labor, con otros jnguetes. I aunque es verdad, que a parecido a algunos doctos no aver fundamento bastante para reprehender semejante pintura; de lo mucho que al autor de la advertencia passada sobra, nos valdremos en esta, poniendo primero las razones con que se disculpa esta pintura.

Elo. Anto. de Quinta nadueñas.

La primera, porque autores antiguos expressamente dizen que la Virgen aprendio las letras Hebreas. Assi lo affirman San Anselmo, i San Epifanio, casi con unas mesmas palabras: *Maria cum adhuc puer viveret Hebraicas litteras didicit.* Que lo que especulativamente sabia por ciencia infusa, lo supo practicamente. I en esto convienen muchos Santos cõ San Bernardo. I esto tiene mas solido fundamento en San Lucas y en San Pablo: el uno dize del Niño Dios; *que se iva aprovechando, i crèciendo en sabiduria.* I el otro; *que Christo aprendio obediencia, con las cosas que padecio.* No porque la ignorasse, sino porque la exercitò i puso en pratica. Assi que aunque sea verdad que la Virgen no aprenderia de su Madre, pero que en lo exterior se llegaria a pedirle lecion, i querria que pareciesse que le enseñava, por hazer aquel acto de umil-

Epipha. de Iau. virg.

Ber. ser. 55 Luc 2. ad Hebr. 5.

dad, i atribuir aquella gloria a su Madre. Pues, como notó
Epipha. de laud. virg. San Epifanio; *Erat docilis, & amans doctrinæ.* I como Christo nuestro Señor, con ser Dios, por dar exemplo de umildad,
Luc. 2. S. Basil. lib. relig. 5. i rendir a sus Padres esta onra; *Erat subditus illis.* I como tienten autores graves, ayudava a San Iosef en el oficio de Carpintero. Por todas estas razones, i otras muchas que yo escuso, bien se compadece pintar a la santa Niña leyendo delante de su Madre.

Para responder a lo dicho, entremos aora un poco en la ponderacion, de que esta Señora es Madre de Dios, i que le devemos atribuir lo mas ilustre, realçado, i glorioso, como
Dam. ser. 1 & 2. de Assu. dixo Damasceno: *Qui omnia illustria, & gloriosa dixerit de Virgine, nunquam à veritatis scopo aberravit.* No ai duda sino que es mas glorioso i perfeto en la Virgen que no juzguemos de ella que necesita del Magisterio de las puras criaturas. Porque llegar exteriormente a tomar leccion de su Madre, arguye imperfecion, i denota ignorancia de aquello de que se
S. Anto. 4. p. tit. 15. la da. Pues Dios amontonò en ella, aventajadamente, todos los Previlegios que esparzió entre todas las criaturas: desde el primer instante de su purisima Concepciõ tuvo perfeto uso de razon, libre albedrio, i contemplacion, i vio la Divina Essencia, fuele infundida ciencia natural, i sobrenatural, mas que a Adam, i Salomon; aumentole con la enseñança del Espiritusanto, leccion de Escritura, i experiencia: fue Maestra de los Apostoles, tuvo mas perfeta ciencia de los Misterios de la Trioidad, i Encarnacion; tuvo don de lẽguas, enseñò por escritos; fue Maestra de los Angeles, i aun
S. Ber. ser. 61. del mesmo Christo, como dixo San Bernardo.

Ademas, que el lugar de San Epifanio citado, no dize q̃ sus Padres le enseñaron las letras Hebreas, sino que las aprẽdio estando ellos vivos. Pero ni a labrar, bordar, leer, ni escrivir tuvieron lugar de enseñarle, pues la apartaron de si, i entrarõ en el Templo de menos de tres años (como veremos luego) i assi impropriamente se pinta aprendiendo; pues en

tan

tan tierna edad era naturalmente incapaz deſte exercicio. Mas entrada en el Templo (enſeñada del cielo) luego leía en todos los libros ſagrados, i Profetas, como teſtifica Mantuano en ſus verſos. I aſsi concluyo en que con mas razon rẽdiremos la gloria deſte Magiſterio al Eſpiritu ſanto, pues lo exercitò mas en la Virgen nueſtra Señora que en ninguna otra pura criatura: i quedarà logrado mi diſcurſo, i deſaficionados los devotos deſta pintura. *Mat. lib. 1*

Pintura de la Preſentacion de nueſtra Señora en el Templo.

Antes de dar noticia del acierto con que ſe deve pintar eſta ſagrada iſtoria, pondremos delãte de los ojos el deſacierto que uſó Cornelio en ſu Eſtampa del año 1570. donde eſtà un pobre de eſpaldas, deſnudo el medio cuerpo, (porque deſte papel ſe valen muchos pintores. Puſo en el Templo tres gradas grandes, i dos pequeñas; la imagen de nueſtra Señora la lleva Santa Ana, puеſta la mano en las eſpaldas, de edad de quinze, o diez i ſeis años, el cabello tendido haſta mas abaxo de la cintura, cõ ſola una tunica, i con mucha indecencia, ſi mas que los pies deſcalços, ſin mas acompañamiento. El ſacerdote eſtá en lo alto cercado de algunas figuras, parte dellas deſnudas; ni Santa Ana ni la Virgen tienen diademas, para diferenciarſe de los demas: ni ſe conoce entre los que acompañan al ſacerdote ſu padre San Ioachim, con ſer neceſſario en eſta iſtoria. Mejor la diſpuſo Alberto en la vida de nueſtra Señora de eſtampa de madera, ſolo que le puſo a la Niña una gran cabellera; i mueſtra tener mas de diez años de edad, pero con ſobrado acompañamiento a Santa Ana, i San Ioachim

El hecho paſsò deſta ſuerte; ſiendo la ſantiſsima Virgen de tres años (algunos dizen que de menos) la llevaron ſus

Padres al Templo de Ierusalem, para ofrecerla a Dios (como lo auian prometido) para que se criasse con las otras virgines. Auia una escalera que tenia quinze gradas para subir al Altar; i puesta la santissima Niña en la primera con estremada gracia, ligereça i alegria (sin que nadie le ayudasse ni llevasse de la mano) subiò por si sola, hasta lo alto; no sin grãde admiracion de todos los que estavan presentes: espantados de ver la estremada belleça, i gracia de la Niña; i mas del contento, i prontitud con que se despedia de sus Padres, i se dedicava al Señor. Recibiola el sacerdote, que fue el santo Zacharias con grande amor, i estima; dexandosela a el, i a los demas sacerdotes mui encargada sus Padres. Alli fue la primera que consagrò su purissima virginidad con voto perpetuo al Señor: [algunos quieren que aya sido cõdicional.] Estuvo en el Tẽplo hasta entrar en catorze años, i a los onze murieron sus Padres mui viejos, sin tener mas hijos. Alli se empleava en hilar lana, i lino, seda, i olanda; i coser, i labrar las vestiduras sacerdotales, i todo lo que era menester para el culto del Templo, i para despues servir, i regalar a su precioso hijo, i hazerle la tunica inconsutil. Aprẽdiò las letras Hebreas; leía las divinas Escrituras, i las entẽdia perfetamente: era visitada, i regalada de los Angeles, i del mesmo Señor. Iai Autores graves que dizen, que los Angeles le traian de comer, para que estando desembaraçada pudiesse vacar a Dios.

P. Pedro de Ribaden. Nav.

Greg. Nic. hom. d. ob. la. 5. Cedran. in cõp. Hist.

Yo pintè esta istoria para un Convento de Monjas del Puerto de Santa Maria año 1634. como me parece que se deve pintar, un pedaço de Templo sumtuoso con una autoriçada escalera de quinze gradas: a mas de la mitad, hazia lo alto, la glorioſa Niña subiendo sola de edad de tres años, mui hermosa; sus manos puestas, su tunica rosada, i mantellina azul, el cabello como coleta corto conforme a su poca edad, como de color de oro, una cinta rosada ceñida por sus çarcillos en las orejas, i calçada con sus çapaticos azules.

(am-

(ambas cosas favorecidas en la Escritura sagrada) un pie de puntillas en un escalon, el otro levantado, i assentado en el mas alto. El sacerdote vestido (como diremos con los braços abiertos, como desseando que llegue para recogerla en ellos; acompañado de otras figuras de autoridad como ministros del Templo: a la parte derecha su Madre Santa Ana con otras Matronas viendola subir, con admiracion, i alegria: a la parte izquierda su Padre San Ioachim acompañado de otros venerables varones, con el sombrero en la mano derecha en señal de reverencia, puestos los ojos en la bendita Niña.

Que fuesse el Padre del Baptista el sacerdote que la recibiò, i cuales las vestiduras que se le an de poner dize un docto de la Compañia: *Sentencia es*, dize, *de San Germano Arçobispo de Constantinopla, i de San Giorgio Arçobispo de Nicomedia, que fue el santo Zacharias: i lo mesmo afirman muchos de la Compañia de Iesus, Castro, Barradas, Morales, i otros, escriviendo la vida de nuestra Señora.* Las palabras de San Germano dizen assi: *Intueamur quemadmodum Propheta Zacharias eam suam manu accipit, & adducet in adita.* I supuesto que fue Zacharias, resta saber si era Sumo sacerdote, o uno de los comunes: i aunque por ambas partes ai calificados autores, el comun parecer es que era uno de los inferiores, i se colige del Evangelista San Lucas, diziendo de Zacharias, que era sacerdote de los de la vez de Abdias. I los desta opinion advierte, que si fuera Sumo sacerdote no ai duda sino que lo dixera el Evangelista. I prueban que si lo fuera se hallara en el Catalogo de los Sumos sacerdotes de Israel que cuenta Iosefo: antes se halla por Sumo Pontifice aquel año que fue Presentada la Virgen, en los Anales Hebreos, Simon hijo de Bocci, segun repara Baronio. Viniendo al trage que usauan los sacerdotes comunes, cuatro eran las cosas particulares que traian; i dexando la una, que eran los calçones que llamavan Femoralia, (porque los cubria l'Alva). La primera de las tres

El P. Anto. de Quintanadueñas.

S. Germ. orat. de obl. Mar.

Luc. 1. 1.

era

era esta, que se llamava tunica Livea, sobre que venia la pretina, o ceñidor, que se llamava Balteu, o Zona; la tercera era la Mitra llamada Cidaris: como lo dixo Dios a Moyses. Esta tunica era mui estrecha i larga, blanca i llana, de lienço doblado, i las mangas justas de lo mesmo. La cinta, o pretina era de cuatro dedos de ancho, de lino, entretexida de varias flores, i sembrada de piedras preciosas, i despues de dar dos buelcas a la cintura llegava al suelo. La Mitra, o Tiara era a modo de un Morrion, o medio globo, de lino mui delgado, que cubria la parte superior; cercavala una venda de otra tela de lienço, que dava algunas buelcas a la cabeça, i cubria las costuras de la primera.

Exod. 28.

Esto es lo que pertenece a esta istoria. I dexando a la Santissima Virgen en el Templo en sus soberanos exercicios, por aver sido largo, pido licencia para proseguir en el Capitulo siguiente con el intento començado.

CAP. XII. EN QUE SE PROSIGUEN las advertencias a las pinturas de las istorias sagradas.

Pintura del Despossorio de nuestra Señora.

Infancia. i Puericia. a

AVemos visto que la Santissima Virgen fue presentada al Templo en la primera edad de tres años, i estuvo hasta la segonda, onze: de manera que salio a despossarse con el santo Iosef siendo de catorze años, i San Iosef poco mas de treinta. No se hallaron sus Padres al Despossorio, que a los onze eran muertos. Esto es lo mas provable (como dixo Cedreno) *Vndecim annos nata parentes amisit.*

S. Gregor. Nic. era. de Nativ.

misit. Assi lo siente un docto de la Compañia siguiendo a los antiguos. Dixe que su Esposo era de poco mas de treinta años, porque la buena razon no lleva que San Iosef fuesse viejo, i por ello la glosa ordinaria, i Nicolao de Lira le aplican la Profecia de Isaias, *Habitavit iuvenis cum Virgine*. Que la desigualdad trae grandes inconvenientes, i si la edad no era para tener hijos, mal se pudiera salvar la buena fama de la Virgen: i un ombre de ochenta años no avia de tener fuerças para caminos, i peregrinaciones, i sustentar su familia con el trabaxo de sus manos. Tambien convienen los Doctores en que despues de sus desposorios hizo voto absoluto de castidad (que antes la Virgē i el Ioa vian hecho, aunque perpetuo, cōdicional) i no venia bien hazerlo de tanta edad: i en aquel pueblo era novedad estar a tal hora por casar. I por esto San Lucas le llama varon: *Ad Virgineam desponsatam viro*: que es la mejor de las edades, entre la juventud i virilidad. Eran muertos San Ioachim i santa Ana, i a su muerte i exequias assistiò la Virgen, como era costumbre de los Hebreos, a exemplo de Isac, i Iacob: porque no es creible privasse desta onra a tan ilustres i venerables Padres. El sepulcro de los dos fue despues suyo, junto a Ierusalem, entre el Monte Sion i el de las olivas, segun Adricomio, i el general sentimiento de antiguos i modernos, San Geronimo, Iosefo, el Abulense, i Lira.

Suar. tom. 2. in 3. p. q. 29.

Isa. i. 26.

Razones de Fonseca in vit. Christ.

S. Ansel. de exc. Virg. c. 4.

Luc. c. 1.

Elp. Apto. de Quintanadueñas. vit. S. Ana

de Terras, n. 198.

Declarandose pues esta Señora al Sumo sacerdote, que avia hecho voto de virginidad, mandò se hiziesse oracion a Dios sobre ello, salió una voz del Propiciatorio en que se le diesse Esposo, segun la Profecia de Isaias: *Egredietur virga de radice Iesse, & flos de radice eius ascendit, & requiescet super eū spiritus Domini*. Vinieron todos los mancebos del linage de David, con sus varas, i entre ellos San Iosef, cuya vara floreciò, brotando unas hermosas flores de almendro, sobre las cuales se puso el Espiritu santo en figura de una blanquissima Paloma.

Isai. c. 11. vers. 1.

S. Geron. ort. Mar.

La Virgen, i San Ioſef ſe an de pintar mui hermoſos en la edad referida, veſtidos decentemente con ſus tunicas i mantos, como ſe acoſtumbran pintar, dandoſe las manos derechas con grande oneſtidad. I en medio el ſacerdote bẽdiziendolos, con el trage que pintamos a Zacarias cuando recibe a la Virgen en el Templo. No falta quien diga que fue el Santo Simeon; pero lo cierto es, que fue uno de los comunes ſacerdotes, que es la mas provable opinion. Aſſe de pintar eſta iſtoria en un ſumtuoſo Templo, con grande acompañamiento de Miniſtros, i de gente popular de todas edades, i mancebos con varas en las manos.

Barrad. 1. & 2 S. Math.

*Les razon advertir, que al exemplo de la ſantidad i pureça, que ſe deſpoſava con el ſanto Ioſef, mas para obedecer a los altos intentos de Dios que para parecer bien a los ombres, no es coſa decente pintarla en trage profano. I lo deviera eſcuſar el Religioſo varon dõ Luis Paſcual, en el cuadro que pintò (deſta ſagrada iſtoria) en el Coro del Convento de la Cartuxa, en que muchos an reparado. Eſtà la imagen de nueſtra Señora ſin manto, con una ſaya grande Veneciana, mui metida en cintura, llena de muchas laçadas de cintas de colores, i con mangas grandes de rueda: traje (a mi ver) indecente a la gravedad i alteza deſta ſoberana Señora.

Eſtos fueron los mejores deſpoſorios que vio el cielo, aũque el dè nueſtros primeros Padres, donde fue Dios el Cura i caſamentero. Que fueſſe verdadero eſte Matrimonio es de Fè, como afirman los Dotores Eſcolaſticos. Que eſto quiere dezir el Evangeliſta, llamando a la Virgen: *Conjugem ſuam.* Dize Gracian, deſpoſada i velada con todas las ceremonias i bendiciones que entonces uſavan los Sacerdotes.

Fœcundit. Chriſti.

D. Th. 3. p. q. 29. Math. c. 1.

de ſan Ioſef lib. 1. c. 1.

Pin-

Pintura de la Anunciacion de nuestra Señora.

Bueltos los santos Despoſados del Templo, la primera noche ſe deſcubrieron los coraçones, i con acuerdo de ambos hizieron de nuevo voto abſoluto de caſtidad, permaneciendo virgines para ſiempre. Vivian juntos en Nazaret en una caſa que avia ſido de los Padres de la Virgen, donde ella naciò, i ſe crió, i Dios ſe hizo ombre, [que traxeron deſpues Angeles a Loreto]. San Ioſef exercitaua el oficio de Carpintero, i la Virgen, con ſuma perfecion, los de la vida activa i contemplativa. Como eſcogida de Dios para la mayor dignidad que pudo caber en pura criatura. *Grae. lib. 1 de san Ioſef cap. 1.* *Canis. lib. 1 de N. S.* *Fr. Luis de Gran. Adi.*

A los cuatro meſes de ſu Deſpoſorio llegó el venturoſo tiempo determinado abeterno de la Divina bondad, i tan deſſeado de los Patriarças, i Profetas. Viernes 25. de Març. en la ſexta edad del mundo, al anochecer, (que por eſſo uſa la Igleſia tocar entonces al Ave Maria) entrò, cerradas las puertas, el Arcangel San Gabriel, enviado de Dios con la embaxada, a la ſacratiſsima Virgen. La cual eſtava leyendo i meditando la Profecia de Iſaias: *Ecce Virgo concipiet.* i en el mas alto grado de contemplacion, como afirma San Ambroſio, i lo confirma San Aguſtin. Que tambiẽ dize en otra parte, que apareció el Angel en forma umana, de un mancebo hermoſiſsimo, i reſplandeciente; onesto en ſu traje, i grave en ſu paſo. Saludóla, llamandola llena de gracia: mas que maravilla? ſi eſtava ya Dios con ella, con eſpiritual aſſiſtencia, que ſe avia dado mas prieſſa que el Angel, a quien ſe anticipó, como notò San Bernardo, cuyo lugar logró un docto moderno de la Compañia en eſta feſtividad. *Villeg. f. 23 24. 25.* *li. 2. in Lu.* *ſer. de Tẽp. cr. 54. de Nat.* *hom. 1. ſup. Miſſus eſt.* *P. Alvare Arias.*

Duró la platica haſta la media noche, o el tiempo competente en que ſe acabó aquel Miſterio, i dio la Virgen el con-

consentimiento, pues a la misma ora desde a nueve meses naciò el Redemtor. A de estar la santissima Señora de rudillas (que es lo mas provable) con una manera de bufete, o sitial delante, donde tenga vn libro abierto, i a un lado un candil de mesa; porque aviendose recogido de su labor al anochecer, es mas conforme a su pobreça, i a la sagrada Escritura, alumbrarse con olio, (assi lo aprovô el venerable Padre Iuan Geronimo de la Compañia, en una pintura de mi mano). El Angel no a de venir cayendo, o bolando, i descubiertas las piernas [como hazen algunos] antes a de estar vestido decentemente con ambas rudillas en tierra cõ grã respeto i reverencia delante de su Reina i Señora, i ella humilde i vergonçosa (de la edad que avemos dicho de catorzẽ años i cuatro meses) bellissima; su cabello tendido, i con un sutil velo sobre el; manto azul, i ropa rosada, ceñida con su cinta, como era costumbre de los Hebreos, i lo usó Cristo, [esta zona de la Virgen, afirma San Germano en un sermon, que se venerava en Constantinopla donde el fue Arçobispo]. Traera el Angel vistosas alas, i ropas candidas de alegres cambiantes, como le puso judiciosa i acertadamente con decoro i Magestad Federico Zucaro en la Annunciata de Roma. Podranseles poner unas açucenas en la mano izquierda, que por tradicion se le pintan desde el tiempo de los Apostoles: luego diremos lo que significan. Tenga nuestra Señora las manos puestas, o cruzados los braços, como diziendo las ultimas palabras, *Ecce ancilla Domini*, pues acabadas de pronunciar se obró el sacrosanto misterio de hazerse Dios ombre en sus entrañas. En lo alto se suele pintar una Gloria con el Padre eterno, i muchos Serafines, i Angeles i el Espiritusanto en figura de Paloma echando de si rayos resplandecientes de luz. Huyase de pintar algun Angel que pueda competir con San Gabriel, por no confundir su Salutacion. I aunque lo dicho serà bastante, para mayor claridad advertiremos algunas licẽcias usadas de pintores en

Molan. lib. 3. c. 19.

El P. Anto. de Quintanadueñas.

Luc. cap. 1.

esta

esta istoria porque se escusen dè aqui adelante: observadas en los mayores ombres.

Micael Angel i Ticiano, que las dexaron estampadas; el primero puso a la Virgen en pie como que quiere huir del Angel, i el otro haziendo melindre de quererse cubrir con la toca cuando entra, i ambos al Angel mui desnudo. Pero quien anduvo atrevido es el autor de una estampa sin nombre, que se conocerà por un lugar de Escritura que tiene al pie, que dize assi: *Et suscitabo David germen justum. Ierem. 23.* Que en lugar del Espiritu santo (que es tan forçoso en este passo) puso un resplandor sobre la cabeça de la Virgen, i en el un niño Iesus desnudo, con una cruz sobre el ombro: i una gloria de Angeles con Dios Padre. La cual pintura no solo es ocasion de error peligroso, pero Erètico: como advirtio Molano. Porque se conforma con el parecer de Valentino i sus sequaces, a quien la Iglesia santa ha muchos años q̃ condenò por erege: porque enseñò, que Cristo nuestro Señor traxo el cuerpo del cielo. I por esto San Antonino reprehende con rigor esta pintura: porque es de Fè que el Espiritu santo formó el cuerpo de Cristo nuestro Señor de la substancia de la sacratissima Virgen en sus purissimas entrañas. La açucena en la mano del Angel (conforme a la Escritura sagrada) significa la exaltacion de la Virgen, de un estado umilde al mas alto i levantado de Reina del cielo i Madre de Dios, como lo explica un docto de la Compañia de Iesus.

Molan. lib. 1. c. 23.

3. p. tit. 8.

Alcaçar to mo 2. de su Apocalip.

Pintura de la Visitacion de nuestra Señora a santa Isabel.

Inflamada ya la çarça que vio en el Monte Moisen, sin perder el verdor de su virginal pureça, despedido ya el celestial Paranimfo, quedòse la Virgen en una profundissima

Exod. 3.

ma contemplacion: i acordandose de las palabras del Angel que su Prima Elisabet estava preñada, levantandose de la oracion se puso en camino. Acompañala Dios a escondido en sus entrañas, i en lo defuera su Esposo Ioseph. Porque es cosa cierta haria esta jornada la Virgen de manera que no ofendiesse a los ojos umanos la novedad de ver sola belleça tan soberana, i por el decoro devido a su tierna edad. Desta parecer es el Cardenal Cayetano, San Buenaventura, i el Padre Suarez.

Razones de Fonseca in vit. Christ.

3. p. q. 29. in med. c. 5

tom. 2. in 3 p. q. 35.

Avia desde Nazaret a la Montaña donde tenia su casa Zacarias (siguiendo la opinion mas cierta) 32. leguas i media, las cuales anduvo la Virgen diligentemente, (que estos son efetos del espiritu) no a pie, como quieren algunos, antes a Lyra i al Cartusiano les parece que sentada en una jumentilla; la cual dize un docto moderno que tenia San Ioseph para los ministerios de su oficio, i en que llevava lo forçoso a la necesidad corporal. El caminava a pie, guiandola por tan largo i aspero camino. Assi lo estampó el Padre Nadal en su Visitacion en la letra B.

Castr. hist. Deipa. c. 6.

Gran. lib. 4 de S. Ioseph. c. 4.

Algunos pintores ponen esta Istoria en el campo, inconsideradamente, diziendo el Evangelista: *Entrò en la casa de Zacarias, i saludò a Elisabet.* De suerte que se deve pintar esta visita, en el patio de la casa, i la Santa Anciana que sale a la puerta de una sala a recebir a la santissima Virgen; de rebuelta, no con manto, sibien con las ropas que usava en su casa. I la soberana Señora vestida como se ha dicho, con sombrero de Palma a las espaldas, (para defensa del Sol) hermosissima i sonroseada del camino. I abraçandose las dos con grande alegria, i una i otra sin criada; porque la Virgen no la tuvo por su pobreça, ni cuando la tuviera la escusara en camino tan largo: i las criadas de la Santa aun no avian sido menester. No uvo testigos delante, porque las palabras i Misterios que alli passaron, ni aun San Ioseph estuvo presente a ellas, que a la sazon, o cuidava de alguna cosa de importan-

Luc. c. 1.

tancia,o(como es lo mas cierto) saludava al santo Zacarias como al señor de la casa. I assi estaran bien los dos apartados alabando a Dios: en distancia que no pudiessen atender a la conversacion primera de las dos Primas. Assi los dispuso el Padre Nadal en la letra G, i el Padre Lucas Pinelo ambos de la Compañia, en sus estampas. I viene bien que saludase la Virgen a la muger, (porque su onestidad pedia que solo conversasse con mugeres) i San Ioseph al varon. Como hizieron los Angeles en la casa de Abraham, que le saludaron a el i no a Sarra. Porque si San Ioseph uviera oido las palabras de Santa Elisabet, i las de su Esposa, no estrañara en su buelta la preñez de la santissima Virgen, pretendiendo dexar su compañia, como veremos luego. I los autores que privan a San Ioseph deste viage, por ventura lo escusan con esso de la duda que tuvo despues de ver a la Virgen preñada. Otras muchas baratijas acomodan pintores [como si se mudaran de una casa a otra] que se pueden escusar en esta sagrada istoria.

Gen. 18.

Pintura de San Ioseph cuando quiso dexar a la Virgen nuestra Señora.

En el Nacimiento del Baptista se suele pintar la Virgen nuestra Señora con el en los braços, siguiendo la opinion de los que dizen que se halló en el. Pero yo me conformo con los que dizen que no se halló; por las razones que da Teofilato; que no convenia que se hallasse la Virgen en el parto de otra muger, i por la mucha inquietud de gente que avia de acudir a ver las maravillas que avian passado. En que reparò mui bien el Padre Lucas Pinelo, i assi como a el me hazen mas fuerça las palabras del Evangelista, que dizen; *Que estuvo la Virgen casi tres meses en compañia de Elisabet*, (de suerte que no eran cumplidos) i adelante en su parto dize: *Impletum est tempus pariendi*, que pariò a los nueve meses. En que

S. Luc. c. 1.

Vida de N. Señora. Luc. c. 1.

Nota. que da a entender que avo tiempo enmedio. En el cual bol vieron a su casa de Nazaret, de la mesma suerte que avian idoi sucedio lo que cuenta San Mateo.

Math. c. 1. Que estando la Virgen de tres meses, i no sabiendo Ioseph lo que avia pasado entre el Angel i ella, començó a dudar: esta irresolucion, esta niebla, este mar de sospechas, es una *Gracia lib. 4. de S. Ioseph, c. 4.* de las mayores congojas que pasan los Santos. I esta fue tan grande que de la compasion que tuvo la Virgen a su Esposo, vino a afligirse de suerte que el Padre eterno le embió al Angel San Gabriel que la consolasse, i certificasse *Revel. lib. 6. c. 9.* que luego sacaria a Ioseph desta perplexidad. Assi lo reveló la misma Señora a santa Brigida.

I dexando varias opiniones deste caso, me acomodo a la *Crisost. hom. sp. imper.* de San Iuan Crisostomo, cuyas palabras son: *ó inestimable alabança de Maria! mas creia Ioseph a su castidad que a su vientre, mas a la gracia que en ella estava ascondida, que a lo que la naturaleza manifestava. Pareciale ser mas possible que la Virgen concibiesse quedando virgen, que no que pudiesse pecar.* I mas viendo la mudança de su divino semblante despues de aver concebido; *Revel. lib. 6. c. 59.* i su resplandor, i olor celestial: de que dio parte a santa Brigida.

Graci. lib. 3. de S. Ioseph. c. 4. En esta ocasion le llama el Evangelio, justo (con razon) porque mostró la suma justicia en este hecho, queriendola dexar. Lo primero, por no hazer agravio a nadie, especialmente a su Esposa, de quien tenia tanta opinion, que ni quisoa cusarla, ni jamas le dixo palabra sentida, ni la ofendiò con el pensamiento. Antes quiso quitar la ocasion de juzgar temerariamente. Esto es lo sumo de la justicia, no hazer agravio con obra, palabra, ni pensamiento.

Antes de descrivir esta istoria provaremos que San Ioseph fue carpintero. I para esto bastava el uso de nuestra ma- *Mat. c. 13.* dre la Iglesia, fiel Secretaria del Espiritu santo, conformandose con lo que nota el Evangelio. Con esta opinion procede de Lyra, santo Tomas, i el Cartusiano, i casi todos los Doto-

tores

tores Eclesiasticos, i positivos. Iustino Filosofo, i martir dize, que Iosef exercitô el oficio de carpintero, i en el le ayudó Cristo Señor nuestro. El cual lo continuò despues de los dias de Iosef, para sustentar a su Madre: y esto mismo afirmâ san Basilio, i san Anselmo, y la misma Virgen lo reuelò assi. S. Iust. Dial. cũ Tryph. Reuel. lib. 6 cap. 51.

En la Capilla de la Anunciata del Colegio de san Hermenegildo, al lado de la Epistola, està pintada esta istoria de mi mano (que a mi ver puede ser exemplar) un pedazo de casa pobre, i junto a ella un banco de carpintero cercado de astillas, i san Iosef sentado sobre un soquete de madera, con su tunica, i manto, i recostado sobre el braço derecho en el, vencido de la congoja i del sueño: junto a si està una talega con ropa atada con una cuerda, i arrimadas a la casa, algunas herramientas de su oficio, las mas forçosas: una sierra, açuela, cepillo martillo, barrena i formon: todo atado cõ un cordel, i su baculo arrimado para caminar. Detras està el Angel mui hermoso tocandole en la cabeça con la mano derecha, i con la siniestra señalando a la casa, mirandolo (despues de auerle desengañado i dicho) *Iosephfili Dauid, noli timere accipere Mariam coniugem tuam*: que auiendole declarado el misterio, i dexadolo consolado se bolvio. Lo restante del lienço es un Pais, i un alegre cielo. Matth. cap. 1.

Pintura del Nacimiento de Cristo nuestro Señor.

PAssados poco mas de seis meses, auiendo la Virgen nuestra Señora prevenido (segun su pobreza) los pañales, i mantillas para el Nacimiento del Infante, estando ya cerca na al parto, dize san Lucas, que se publicó un Edito de Augusto Cesar, que mandaua que se empadronasse todo el mũdo, para pagarle cada uno tributo en su patria. Caminaron pues Maria, i Iosef de Nazaret a Belem ciudad de Dauid, P. Lucas Pinel. V. de N. S. Luc. cap. 2.

de cuya progenie i familia eran, i donde avia nacido Ioseſ. Fue eſte viage mui trabajoſo, por ſer de 29. leguas, en iuierno, i por montañas, con frio, nieves i tempeſtades. El Buei, i el Aſna, dize Gracian, que ſienten algunos Autores, que los llevava ſan Ioſef conſigo. Concedamosle empero la Aſnita ſiendo propria, como en la Viſitacion, pues era caſi tan largo el camino, y el tiempo mas rigoroſo, i tenia aqui mas nezeſsidad de ella la ſantiſsima Virgen, por eſtar mas vezina al parto, i lleuar para el ſu prevencion. Si bien por ningũ modo agrauada como las demas mugeres. Tambien la puſo en ſu Aſnita el Padre Lucas Pincio en ſus eſtampas: i ſan Ioſef llenandola de dieſtro

Caſtr. Hiſt. Deip. cap. 7

Lib. 4. de ſãct. Ioſeph. c. 4.

V. de N. ſeñora

Llegaron de noche i canſados a Belem, hallaron ocupados todos los lugares donde ſe auian de alvergar, i fue forçoſo ſalir fuera de la ciudad, i recogenſe en una cueva cavada en la muralla (lugar comun donde ſolian acudir los paſtores) de quien dixo Sanazaro;

Revel. lib. 7 cap. 21. Bed. d. loc. 1. cap. 6. Criſtov. de Caſtr. hiſt. Deip. cap. 7

No ſeſt por umana induſtria hecha,
o por Naturaleza fabricada.

Parto Virg.

La cual ſerria de eſtablo, donde ſe amparavan las beſtias: i para eſte efeto eſtava a vna parte della un peſebre cavado en la piedra, como afirma Brocardo. Aqui pario aquella dichoſa noche la Santiſsima Virgen a Criſto nueſtro Señor Dios i ombre verdadero. En el cual parto afirman Niſeno, i Bernardo, que la Virgen no ſintio dolor, ni trabajo alguno, antes ſuma alegria, i gozo. I los Paſtores de aquella region, que eſtavan velando, aviſados de Angeles, que les cantarõ la gloria, vinieron al Peſebre i devota i umildemente adoraron al Niño Dios.

Brocard. in deſcrip. ter. ſe ſanct. 1. p. cap. 7. Niſ. in orat de Reſurre. Chriſt. Ber ſer. 4 in Na tiv. D.

Tenia nueſtra Señora entonces poco mas de quinze años, porque uvo entre la Encarnacion i Nacimiento nueve meſes cabales, como conſta de la tradicion Eccleſiaſtica; que conforme a la cuenta comun hazen dozientos i ſeſenta i dos dias. Fue el Miſterio del Nacimiento en Domingo

Fonſeca in vita Chriſti cap. 11.

25. de

25. de Diziembre, como lo notò san Agustin, i assi lo celebra la Iglesia desde el tiempo de los Apostoles. La ora i punto del fue a la media noche, i por esto se le acomodan las palabras de la Sabiduria: *Et nox in suo cursu medium iter haberet.* Nacio el Niño hermosissimo, i limpissimo, quedando su Madre de la misma suerte, como elegantemente lo dixo Sanazaro: *Aug. ser. 18, de Nat.* *Sap. cap. 8.* *Parto Virg.*

✠ *En tanto se llegò el dichoso instante,*
i del vientre purissimo i sellado
sale el diuino i sacrosanto Infante,
dexando el limpio Talamo cerrado.

Vengamos a la pintura deste Misterio, q̃ à muchos años que desseo hablar en ella.

Dos Nacimientos pone en sus Estampas el Padre Nadal: En el primero està el Niño acabado de nacer desnudo, puesto en la tierra sobre el heno, donde le adora la Virgen, i san Ioseph, i los Angeles. Que de alli lo levantò para embolverlo i ponerlo en el Pesebre (a viendole dado el pecho) donde lo hallaron los Pastores. I porque casi no vemos Nacimiento fiel ellos: sea este segundo el que avemos de pintar siempre. Pintese la Virgen dentro de la cueva arrodillada con su tunica i manto, i san Ioseph assi mismo, el Niño faxado, i embuelto, el rostro Divino descubierto, reclinado en el Pesebre: los dos animales calentandole con su aliento, Angeles cantando i apareciendo a dar las nuevas a los Pastores. I porque vemos con el sagrado Texto, dize assi: *Peperit Filium suum primumgenitum pannis eum involvit, & reclinavit eum in præsepio.* Ya vemos, que es de Fe Catolica, que primero que lo pusiesse en el Pesebre, lo embolvio la Virgen; i esta fue la señal que se les dio a los Pastores para que lo conociessen: *Invenietis Infantem pannis involutum.* Aqui de Dios! como lo pintan casi todos los pintores desnudo? Diran, que assi representa mas la pobreza, i que es mas hermoso un niño *Luc. cap. 2.* *Luc. cap. 2.*

Natiu. de N. Señor. desnudo que embuelto (como tocamos en otro lugar) respondo, que mas hermosa es la verdad, i lo que pretendio el Espiritu santo con los profundos Misterios que en estos paños se encierran. I assi es mas seguro baxar la cabeça, i conformar la pintura con la Escritura.

Bueno es que pongamos a pleito a los pintores por la falta de los paños del pesebre? siendo algunos tan prodigos como Roelas en el Nacimiento de la Casa Professa desta Ciudad? Donde (a mi ver) puso una sabana, i no pequeña, por cama al Niño Iesus, en las manos de la Virgen su Madre, imitando al Baptista dexandose el Niño desnudo. Supuesto lo dicho, como se atreven a pintarlo assi? Respondo, que a mi no me toca mas que advertirlo. Lo cierto es, que cuando no lo dixera el texto sagrado, no se quien presumiera tan poca providencia i piedad en su santissima Madre, que lo expusiera en tan riguroso tiempo i a la media noche a las inclemencias del frio.

Ai algun Santo, o Dotor de la Iglesia, que diga, que la Virgen puso el sagrado Niño en el pesebre desnudo? como lo puede aver, diziendo el Euangelio lo contrario: con que todos se conforman. Oigamos a san Bernardo, i a san Agustin (traidos en esta festiuidad por dos insignes sugetos de la Compañia) el primero dize: Ombre no temas, llega: mira un Infante sin voz, i si dá alguna es vn quexido que no causa temor sino compassion. Los tiernos miembros del Niño los faxa i liga su Madre, ya no tienes de oi mas que temer. El segundo exclama: Estos son los dichosissimos paños con que limpiamos las manchas de nuestros pecados: de los cuales se asio Hieremias para salir del profundo lago.

El P. Iuan Mendez. Bern ser. 1. de Nat.

El P. Andr. de Cañizares. Aug. sob. el c 38. de Ieremi.

Haymon. sobre el c 2 de san Luc.

Vltimamente vinieron los Pastores al Alva (que ai quien diga, que fueron tres) avisados de san Gabriel, de junto a la Torre de Ader, que es lo mesmo que de ganado (a donde lo avia guardado antes Iacob) la cual estava mil passos de la Ciudad de Belem. Hallaron al Infante embuelto, entre el

Buci

Bui i la Iumenta, i puesto en el pesebre, i adorandolo saluda ron a Ioseph, i a la recien parida; i piadosamente [como dize Nadal] se puede entender, que le ofrecieron semejantes dones, uno un cabrito, otro unas tortas, otro un canastico de diferentes frutas secas, otro castañas i nuezes, i otras cosas deste genero. Aunque a otros les parece, que no ofrecierõ dones, por ser ora desacomodada, i por la priesa con que vinieron, que apenas se acordavan de si. Sino es, que queremos mediar estos pareceres, concediendoles que traigan alguna cosa de las con que se hallavan en aquella sazon, para mostrar su buena voluntad. Estos informaron a los demas Pastores, i fueron los primeros predicadores del Evangelio.

P. Geron. Nadal.

Fr Pablo Terreño.

Pintura de la Circuncision del Niño Iesus.

EN esta istoria tengo mucho que advertir a los Pintores, por ser [a mi juizio] una de las que exercitan con mayor ignorancia: en el lugar, en el acompañamiento, en el ministro, i en otras circunstancias. Notarèmos primero sus descuidos, i luego seguiremos la mas provable opinion. Mase Pedro Campaña, estudioso Pintor (de quien hazemos memoria en estos libros) la tiene pintada en san Pablo desta Ciudad en una Capilla junto al Capitulo. I siendo uno de los mas cuidadosos Artifices en la parte del Decoro, confundio el misterio de la Circuncision con el de la Purificacion: el uno sucedio a los ocho dias, i el otro a los quarenta, nuestra Señora en pie tiene el Niño Iesus en el Templo, o Sinagoga, a san Ioseph delante, i sobre una mesa lo circuncida el sumo Sacerdote con sus insignias, i petoral: acompañanlo otras quatro figuras; una muger anciana tiene una vela encendida en la mano, està delante una criada de rodillas, que tiene una canastica con dos palominos. Por esta sola pintura se pueden censurar todas las demas, i las muchas estampas desde misterio. Que como no habla el Evangelio en las cir-

circunstancias del; aun los escritores toman licencia para variar. Porque tres modernos, asaz doctos, el uno por no sacar del Pesebre a la Virgen antes de tiempo, quiere que atauiado el Niño con su pobreza, lo dè a su Esposo san Ioseph, para que lo lleue a circuncidar a la Sinagoga, i lo entregue a los ministros de aquel Sacramento: quedando por aquel espacio de tiempo sin su hijo, i con abundantes lagrimas. El otro pone la Circuncision en la Sinagoga, con sacerdotes i ministros, candelero con seis luzes, dos niños con vasos ricos sirviendo; el Niño Iesus en una fuente grande sobre una mesa; la Virgen, i san Ioseph presentes con gran sentimiento: i el Nombre de Iesus en lo alto cercado de gloria i resplandor. I por lexos como se buelven con el sus padres a la cueva de Belen. El ultimo no quiere que salgan del Pesebre, i que se circuncide a una parte de la cueva, por mano de un ministro, acompañado de otra gente, el cual haze su oficio diligentemente, en presencia de la Virgen, i san Ioseph, que llenos de compassion le assisten. I aunque venero la erudicion de todos, por esta vez no me conformo con sus pareceres.

Fonseca, de vita Christi cap. 13.

El P. Gerosim. Nadal.

L. Vilieg. v. de N. señora fol. 35.

I assi digo; que la santissima Virgen cumplio la lei perfectissimamente, como su bendito Hijo, i no salio de la cueva hasta que se fue a purificar al Templo de Ierusalem. I que ella misma circuncidò al Niño Iesus por su mano, i le puso el nombre en el mesmo lugar: no aviendo mas testigos que su Esposo san Ioseph, i los Angeles del cielo. Que la Virgen hiziesse este oficio es opinion constante de muchos Santos i Autores, (i la que pretendo seguir) la cual è oido predicar a muchos varones doctos, i entre ellos al Padre Iuan de Pineda en la Casa Profesa: i en su favor tengo muchos papeles (estudiados a instancia mia) de ombres mui eruditos, que escuso por no ser largo. Pondrè una pequeña parte de un Sermon de uno de la Compañia, que (venturosamente) vino a mis manos (despues de averlo oido) i viene aqui nacido, dize assi.

Suar. v. Christ. Barr. lib. 9 cap. 1. Cartr. hist. Deip. cap. 9

Con

Con gran razon comiençan los años nuevos en la Igle- El P. Diego
ſia, de la novedad del dia de oi, en el cual vemos a la ſantiſsi- de Ribera.
ma Virgen Madre del Niño Ieſus, que le tiene delante de ſi, levantada la mano, i en ella el cuchillo, para cortar la carne tierna, i derramar la ſangre precioſa de ſu bendito Hijo. Que ſiendo ſentencia de San Geronimo, San Bernardo, i Sã Buenaventura, como dize el Abulenſe, era licito a las ma- Toſtat. 9. ſu pra Ioſue.
dres circuncidar ſus hijos. Como de diverſos lugares de la ſagrada Eſcritura conſta: no aviendo por lei ſeñalado Miniſ- Exod. 4.
tro deſte Sacramento. I que el primero a quien ſe dio el pre- Gene. c. 17.
ceto, q̃ fue Abraham, como cabeçade ſu Caſa, ſe circuncidò a ſi miſmo, i luego a toda ſu Familia. I es de creer piadoſamente, que la Santiſſima Virgen hizo eſte oficio. Porque ſi el preceto obligava a los padres aunque corria por el Sã to Ioſef (como cabeça de la Caſa) no teniendo parte en el Niño, lo remitiria a la Madre verdadera. I como el derecho de los padres naturales, que era el de poner nombre a los hijos, ſe paſſo a la Santiſſima Virgen, por no tener padre natural el Niño Ieſus en la tierra, i a ella dixo el Angel; *Voca-* Luc. cap. 1.
bis nomen eius Ieſum: aſſi el circuncidarle, que era a cuenta del padre, corriò por cuenta de la Virgen, que oi haze eſta ſanta ceremonia: i haſta aqui pudo llegar ſu valor i conſtancia i aun ſu dolor.

Lindamente á moſtrado eſte Autor el fundamento de nueſtra opinion. Porque no ſe pudo hallar mejor Miniſtro, ni Sacerdote, ni manos mas puras i limpias para circuncidar al Niño Dios: ni perſona umana mayor, ni mas digna para ponerle el dulciſſimo Nombre: ni quien lo pronunciaſſe con mayor eſtima i reverencia: ni quien con mas diligencia i valor executaſſe la voluntad Divina. Excelente lugar a eſte propoſito es el que refiere Sã Antonino, ſiguiẽ do a San Anſelmo, hablando de la Virgen en el Monte Calvario. Eſtava, dize, vergonçoſa, modeſta, llena de lagrimas, i ſumergida en dolores; pero tan conforme con la Divina vo- S. Anton. 3. p. 4. tit. 5. cap. 4.

luntad

Levit. 11, Exod. 13, M. Fr. Alõso Ossorio, Dom. san Epiph. Ho. 10, sanct. Ger. Epist. 14. 17. 18, 27 sanct. Aug ser. 2. de Epiph. sanct. Crisost. Hom. 6. 17, T sup. Luc, Annot. 37. Bar. tom. 1, lib. 9. f. 428

luntad: que (como dize San Anselmo) si fuera menester para cumplirla, ella misma pusiera a su Hijo en la Cruz, i lo sacrificara. Porque sin comparacion fue mayor su obediencia que la de Abrahan.

El no poder salir de la cueva la Madre, ni el Hijo hasta ir al Templo (conforme a la lei) prouó claramente contra el parecer de Niceforo Calixto, un docto moderno, citando algunos lugares de los Santos, i Autores que lo defienden, q̃ pongo aqui: San Epifanio, San Geronimo, San Agustin, S. Crisostomo, el Cardenal Toledo, i el Cardenal Baronio, i todos conforman en que no avia lugar señalado.

Luc, cap. 1, F. Pablo Torreño. Marques de Tarifa.

Confirmalo la Circuncision del Baptista, que con ser sus padres ricos, lo circuncidaron a los ocho dias en su misma casa. I por esto advirtio el Autor citado, que dixo San Lucas; *venerunt*. I si fuera en el Templo, o Sinagoga, dixera *tulerunt*. I ai quien sienta doctamente, que por estar Zacarias impedido, permitio que lo circuncidasse su madre Elisabet pues le puso primero el nombre. I que no se infiere del *venerunt*, que uviesse Ministro, o Sacerdote señalado: porque todos convienen en que no le uvo. I los que visitaron la tierra Santa afirman, que en la Cueva ai tres lugares señalados con indulgencias, el del Nacimiento, Circuncision, i adoracion de los Reyes.

M. F. Guerrero.

Finalmente aviendo de confirmar la pintura con la segura opinion de tan graves Santos, i Autores, me parece mas acertado pensamiento significar la circuncision ya hecha i acabada, para mayor decencia i decoro. En esta forma.

La Santissima Virgen en un assiento baxo, con su tunica rosada ceñida, i manto azul (como se pinta de ordinario) con semblante grave i lloroso, pero con hermosura: acallando entre sus braços i pechos al sagrado Niño circuncidado: que con pucheros i lagrimas manifiesta su dolor: medio desembuelto, pero no sin su camisita: (pues no ai necessidad estar todo desnudo) i sobre un paño blanco manchado de su sangre preciosa. Delante San Iosef de rudillas con admiracion

racion, i ſentimiento. Iunto a la Virgen un plato con el cabello enſangrentado, i muchos Angeles i Seraſines, que aſſiſten al rededor de rudillas, i en el aire, con reverencia, i compaſsion: i el Nombre dulciſsimo de Ieſus en un reſplandor, i gloria en lo alto.

Si pareciere nuevo el modo de pintar eſte Miſterio, i no lo es el eſcrivirlo, i predicarlo tantos, i tan doctos varones, ſeguramente ſe podrâ executar de aqui adelante; ſiendo tan conforme a razon, al ſentimiento de los Santos, i Eſcritura ſagrada.

Pintura de la Adoracion de los Reyes Magos a Criſto Señor nueſtro.

DIze el Evangeliſta, que aviendo nacido Ieſus en Belem en tiempo del Rei Herodes, luego acudieron los Magos de Oriente. Que eſta mageſtad trae conſigo la perſona de un Rei, haziendo Corte del lugar donde reſide, aũque ſea en Ciudad tan pequeña como Belem. Comiença diziendo: *Ecce Magi*, palabra de admiracion, lo primero, que a un Niño en un peſebre vengan paſtores de aquella region con umildes dones, no es mucho: pero que vengan Reyes de Oriẽte, cargados de teſoros, i le reciban por Rei, i Señor ſuyo, eſſo admira, i eſpanta! *Matth. 2.*

Que fueſſen Reyes (i no de un miſmo linage, como dize Molano) es parecer de muchos Santos (que eſcuſo por no ſer largo) i lo confirma la Igleſia en el Oficio deſte dia, moſtrando averſe cumplido la Profecia de David; *Reges Tarſis & inſulæ munera offerent.* I la de Eſaias; *Ambulabunt gentes in lumine tuo, & Reges in ſplendore ortus tui.* Entonando eſtas Antifonas mas â de 1500. años, a peſar de Lutero, que niega que fueron Reyes, i haze incierto ſu numero. *Fonſeca v. Chriſt. c. 14 Matth. 2.* *Molan. lib. 3. cap. 3.* *Pſal. 71.* *Eſai 60.* *Mol. lib. 3. cap. 3.*

Si alguno dificultare, como pudieron venir de tierras

tà remotas en treze dias (como es el comun sentimiẽto de los Santos, i tradicion de la Iglesia) responde Fonseca, que la Arabia estaua de Belem 300. leguas, para las quales bastava este tiempo, porque venian en Dromedarios, que (como dize Aristoteles) son velocissimos, i Filostrato, que caminavan cada dia 40. leguas, i les pudo sobrar tiempo. La Estrella que los guiò era mui diferente de las del cielo; fue criada en el mesmo punto que naciò el Salvador, en llegando a la cueva se paró, dando mayores rayos de luz, como señalando, que alli estava el Señor que buscavan, i en cumpliendo con su oficio se resolvió en la materia de que era criada.

Arist. lib. 9 de Ani. Phil. de v. Apol. Ribadenei. Enero.

Hallaron al Niño en los braços de su Madre (no como los pastores en el pesebre, que como a pobres se les quiso mostrar pobre) lugar de su mayor Magestad i gloria, porque no podia Dios poner su Hijo en mejor Trono.

Fonseca, ubi sup.

Et procidentes adoraverunt eum. I echados por tierra le adoraron, besando los pies del Niño, i las manos de la Madre; i sacando sus tesoros le ofrecieron Oro, Incienso, i Mirra. El primero, i mas anciano (segun este autor) de cabello, i barba blanca, se llamava Melchior; este ofreciò Oro, confessando al Niño por Rei. El segundo, mancebo rubio, i de poca barba, le ofreció Incienso, confessandole por Dios. El tercero, que era de mediana edad, i moreno, le ofreció Mirra, confessandole por ombre mortal. Presentaronle estos dones en nombre de toda la Gentilidad generalmente, como lo siente S. Crisostomo, ofreciendo cada uno el suyo, segun el parecer de san Agustin. Que tal fue en este passo la alegria de los Reyes, la de la Virgen, i la del Niño? Quando acabada su peregrinacion, siguiendo la guia del cielo, hallaron aquellas dos lumbreras del mundo, aquel Hijo, i aquella Madre? Quanto mayor seria la de la santissima Virgen? viendo las lagrimas, los presentes, la devocion, i la Fè de aquellos santos varones; i viendo

Math. 2.

S. Chrisost. ser. de Ascẽsio. S. Aug. ser. 2. de Epiph. Fr. Luis de Gran. Adi-

co-

començar a estenderse el Reino de Dios? I si tanta fue la de la Madre, quanto mayor seria la de aquel amador de los ombres, que baxó del cielo a la tierra por ellos? i a via de dezir adelante: Mi manjar es hazer la voluntad de mi Padre, que es la conversion de los pecadores. *Ioan 4.*

No son pocos los Doctores, que (por no dezirlo el Evangelio) les parece que no se hallò presente a esta manifestacion el glorioso san Ioseph. Assi lo siente el Padre Maldonado, y el Padre Nadal es tambien deste parecer, i lo pone assi en sus estampas notandolo por misterio: pero Maldonado dà la razon desto, diziendo: *Sucedió estar ausente Ioseph, porque no pensassen los Magos que era padre natural del N.ño Dios.* *Mald. sup. Math. Nadal. sup. Math.*

Pero venerando tan graves sentimientos, no desfavorezcamos la compañia de san Ioseph en esta ocasion, que demas de ser lo mas comun pintarlo en esta istoria, la aprueva el Doctor Arias Montano, con dezir, que bien sabian los Reyes, que el niño no tenia padre en la tierra. I pues ni tiene inconveniente, ni es contra el texto, sigamos su parecer, i el de san Bernardo, que exclama assi: Que hazeis sabios? A a un Niño adorais, aposentado en una choça, embuelto en pobres pañales? Es por ventura Palacio el establo, i Silla el pesebre? I la compañia de Cortesanos Ioseph i Maria? I añade a esto Gracian, q̃ Ioseph, como Apostol embiado de Dios, declaró a los Magos la Divinidad, i umanidad de Christo. I que algunos Santos escriven, que de parte de Dios les avisò para que no bolviessen por donde estava Herodes. *Mont sup. Math.* *Bern. ser. 3 in Epiph.* *Grac. v. de S. Ioseph, l. 4 cap. 1.*

La pintura serà en esta manera. La santissima Virgen sentada a la boca de la cueva, como la puso Nadal; mui alegre, i hermosa, vestida como se à referido, i san Ioseph de la misma manera, a su lado en pie, con regozijo, i admiracion, i el Niño Iesus bellissimo, i risueño en braços de su Madre; i añado, contra la comun pintura, embuelto en sus pañales, i mantillas, como à dicho san Bernardo, i pondera Frai Luis de Granada. *O maravillosa niñez! a cuyos pañales* *Fr. Luis de Gran. vir. Christ.*

velan los Angeles, sirven las Estrellas y se inclinan los seguidores de la Sabiduria.

Los santos Reyes, todos tres postrados en tierra, o de rodillas, vestidos con gala, i autoridad. El primero besando el pie derecho al Niño, que le tenga descubierto alçadas las embolturas. Pero ninguno estè en pie, ni los criados que estáo cerca. El viejo que adora primero, tenga descubierta la cabeça, i el tocado con su corona, i el presente, o don, junto a si en el suelo: los otros dos tengan los dones en las manos, i sus tocados, i coronas puestas. Parezcan en lo oscuro, dentro de la cueva, los dos animales: la Estrella estè baxa, i rayando luzes sobre el Niño. Ya è dicho, i provado, que fue en la cueva este misterio, aunque le llamó san Marco casa, *& intrantes domum*. Mas como advirtiò un docto, es frasis comun de la sagrada Escritùra, hablando de qualquier abitacion, por pequeña que sea, pues al nido de las aves le llamó assi. Por lo qual, como dize Euthimio, està bien refutado Niceforo.

Math. 2. M. F. Alòso Oforio. Psalm. 5. Euth. 5. S. Math.

Vltimamente, despues de aquella adoracion, aviendo sido avisados que no bolviessen a Herodes, despidiendose con devotas lagrimas, del Hijo, i de la Madre, i de san Ioseph, i dexando sus coraçones, i el spiritus en aquel portal, se partieron a su patria, desviandose del camino ordinario. Llegaron a sus tierras, i dieron noticia de todo lo que avian visto. I dexando los regalos, i comodidades por imitar mejor la pobreza del Redentor, le predicaron. I finalmente fueron muertos por Christo, i alcançaron la corona del martirio: i sus cuerpos fueron traidos de aquellas regiones a Milan, donde estuvieron algun tiempo. I quando el Emperador Barbaroja destruyò aquella ciudad, fueron trasladados a la de Colonia, donde estàn al presente tenidos en grau veneracion.

Salmeron. 3. in Evang.

Pintura

Pintura de la Purificacion de nuestra Señora, i Presentacion del Niño Iesus en el Templo.

CVmplido el numero de los quarenta dias, que señalava la lei, despidiendose la Virgen, i san Iosef de aquel santo pesebre, dexandolo lleno de lagrimas, i de gracias, para la devocion de los fieles, se partieron para Ierusalem. *Luc. c. 2. Fr. Luis de Gran. Adi.*

Avemos dicho, con autoridad de Frai Geronimo Gracian, que san Iosef tenia de suyo una jumentica, i no seria maravilla, que con su gran caridad acomodasse en ella a la Virgen, para llevar el Niño en sus braços, i la ofrenda al Templo, estas dos leguas que avia de Belem a Ierusalem. Ademas, que avian de bolverse desde el Templo a su casa de Nazaret. I por esto el Padre Nadal en la letra L. desta istoria pone, como se buelven aquellas 27 leguas i media, i a la Virgen en su asnita. Lo qual piadosamente confirma Frai Luis de Granada: Entra, dize, la Virgen por las puertas de Ierusalem con su Hijo en los braços: Esta es Señor la tela donde aveis de justar, passealda, para que tengais reconocidos sus passeos: aora la passeareis a cavallo, i despues a pie: aora llevandoos la Virgen embuelto en sus braços, i despues llevando la Cruz en vuestros ombros. Oi seris redimido con cinco sielos, i despues lo serà el mundo con cinco llagas: oi sereis ofrecido en los braços de Simeõ, i despues en los de la Cruz. *Grac. lib. 4 de S. Iosef. cap. 4. Hier. d. loc. Hebraic. Brochar. p. 1. c. 7. P. Nadal v. de S. Señora. Castr. hist. Desp. 10. Fr. Luis de Granada, Adicion.*

Estar Cristo Señor nuestro libre de la lei, por ser Dios, es verdad infalible; porque mandava le presentassen el primogenito, que hizo camino para salir de las entrañas de su madre, i no haziendolo Cristo, le excetavan las palabras de la lei. Assi lo siente el venerable Beda, i Cirilo Gerosolimitano. Tanbien la Virgen salia desta obligacion, porque dezia *Exod. 13. Fons. ca v. Christ. c. 15 Levit. 12.*

Fr. Arias im. de N. Señora. c. 32.

dezia la lei: La muger, que por virtud de varon concibiere hijo, se purificarà a los 40. dias, ofreciẽdo sus sacrificios. Como si dixera: Esta lei no obliga a la que à de cõcebir por obra de Espiritu santo, i à de parir perseverando Virgen. Pues porque estando desobligado Christo, fue su Presentacion conveniẽtisima? Convenia (dize este autor) que se nos diesse en sacrificio en muchas maneras; i que no solamente nos redimiesse, sino que fuesse de nosotros redimido, i que en su niñez onrasse su casa i Templo, como lo tenia prometido por sus Profetas. *Vendrá el desseado de las gentes, i el dia que lo presentare su Madre, llenará el Tẽplo de gloria.* Oi cumple Dios esta Profecia, i la de Malachias: *Veniet ad Templum sanctum suum dominator, quem vos quæritis.* Estava libre la Virgen de la segunda lei, no solamente por ser la misma limpieza, sino por exceptarla della el Espiritu santo (como notaron Origenes, i san Bernardo) como puede purificarse la pureza? clarecerse la luz, i hermosearse la belleza? Llegò el dia de la Purificacion, segun la lei; pero no segun la Virgen; porque segun ella, no podia llegar. Muchas cosas se an de hazer por el bueno exemplo; pues como el Hijo se circuncida, assi se purifica la Madre; i el mismo Dios haze caso del que diràn.

Pẽseca, ubi sup.

Agei. 2. Malach. 3.

Levit. 12.

Pẽseca, ubi sup.

Fr. Arias, ubi sup.

Mandava tambien la lei a la madre, que ofreciesse un cordero en olocausto por su hijo, i si fuesse pobre ofreciesse una tortola, o un palomino por su hijo, i otro por su pecado: i vemos que la Virgen ofreció dos tortolas, o dos palominos; i si tuviera con que comprar cordero, como en lo demas guardó la lei, tambien la guardara en esto: mas como dize el Abulense, obreció la ofrẽda de pobres, por manifestar el amor que ella, i su Hijo tenian a la pobreza. Pues veamos, no avia 27. dias que avia recebido de los Magos gran cantidad de oro, i de otras cosas de valor? Porque cierto es, que siendo Reyes, que lo que ofrecian avia de ser de notable cantidad. I assi lo significa el Evangelista: *Apertis thesau-*

Abulens Levit. 12. q. 19.

thesauris suis, que eran los cofres en que traian sus riquezas. Pues que se hizo de todo? Admitiô la Virgen la ofrenda de los Reyes, porque assi convenia al misterio (dize el Padre Arias) mas luego por medio de san Iosef lo repartiò todo a pobres, i se quedò como estava de antes, conforme al consejo de Cristo. Por esto dixo san Buenaventura: *Que pensais que se hizo aquel oro? (que era en grãde cantidad) Guardolo la Virgen? en ninguna manera: antes como amadora de la pobreza, i llena de caridad, lo diò todo a los pobres.* Lo mismo sintiò Frai Luis de Granada en el libro de sus Adiciones.

Math. 1.

Fr. Arias, ubi sup.

S. Buenav. in v. Chris. cap. 9.

Fr. Luis de Granada, Adic.

Quando el santo Iosef, i la Virgen, con el Niño embuelto en sus braços, entraron por las puertas del Templo, bañandolo de gloria, en aquella misma ora entrava el santo viejo Simeon, traido del Espiritu santo. I dize el Padre Lucas Pinelo (por parecer de Timoteo Obispo Gerosolimitano) que Simeon conoció luego a la Virgen, viendola cercada de una gran luz i resplandor, i no consintió que se adelantasse ninguna de las otras mugeres, que se venian a purificar, diziendoles, que hiziessen lugar a su Señora. I recibiendo el Niño en sus braços, viendo que tenia en ellos el mayorazgo de Dios, la Esperança de su pueblo, la Lumbre de la Gentilidad, i el remedio de todo el linage umano, como Cisne divino entonò aquel dulce Cantico. *Nunc dimittis servum tuum Domine secundum verbum tuum in pace.* Hallose presente la santa viuda Ana, hija de Fanuel, de 84. años de edad, que nunca se apartava del Tẽplo, ocupada en ayunos, i oraciones; i hablava altamente a todos los que esperavan la Redencion de Israel. Que haria el santo Simeon? Que rios de lagrimas correrian por sus venerables canas? con que regaria el rostro del santissimo Niño que en sus braços tenia? Que de besos le daria? Como le apretaria con su pecho, profetizando los grandes trabajos, i contradiciones, que el mundo le avia de hazer, i el cuchillo de dolor, que avia de traspassar el anima de su sacratissima

Luc. Pinel. v. d. N. Señora

Timoth. in orat. de Profes. Sime.

Fõseca, ubi sup.

F. Luis de Granada, Adic.

Ma-

Madre, de que no cupo poca parte a su Esposo Ioseph.

Gracian. v. de S. Ioseph, lib. 4. c. 4.

Vengamos pues a la pintura. Ayudará mucho a la descripcion desta historia la Estampa del Padre Geronimo Nadal, i la que pintò Mase Pedro en la Iglesia Mayor a la entrada del Cabildo, con tanta grandeza. El Padre Nadal puso un suntuoso Templo, que terà el que avemos de seguir, de ilustre Arquitetura, con doze colunas tortuolas, galanamente revestidas, como las del Templo de Salomon, seis a cada parte, con tres puertas; i enmedio del arco principal pendiente un candelero con seis luzes encendidas, i una mesa quadrada enmedio. Detras della estarà el santo Simeon, vestido con el traje que pusimos a Zacharias, porq̃ fue de los Sacerdotes comunes como el [segun S. Epiphanio, san Cirilo, el Padre Canisio, i Castro] i por esto los bendixo. Tendrà el Niño apretado consigo, con grande afecto, i ternura, como lo pintó Mase Pedro, si bien acompañado de otros Ministros. A la lado derecho la santa viuda Ana, buelta a mucha gente, señalando al Niño, que tiene Simeon. La Virgen nuestra Señora de rodillas, con tunica rosada ceñida, i mãto azul, i velo sobre su cabeça. Estarà delante de Simeon, con una como jaula redonda en las manos, con la ofrenda de las dos tortolas, o dos palominos, como que la ofrece. Su santo Esposo Ioseph, vestido como se acostumbra, con manto, i tunica, contando con la mano derecha, en la derecha de un ministro del Templo, los cinco siclos (cuyo valor de nuestra moneda era 4. reales, como dize Fonseca.) Tendrà en la mano izquierda una bolsica pobre (assi le puso el Padre Nadal) Pueden acompañar dentro del Templo figuras de varones, i mugeres, algunas con niños en los braços, i a las puertas algunos pobres, o como puso Mase Pedro, uno antes de subir a las gradas dõde estàn las demas figuras principales. Concluyo con mi istoria con lo que dize el Evangelista: *Despues que acabaron todo lo que mandava la ley, se bolvieron a la Provincia de Galilea, a su*

En la Presentacion de la Virgen.

Fonseca, ubi sup.

Luc. c. 2.

su ciudad de Nazaret, i el Niño crecia, i era confortado, i lleno de Sabiduria, i la gracia de Dios estava en el.

Printura de la huida que hizo la Virgen con su Hijo i Esposo, a Egypto.

DEspues de aver templado la saña del pecho del Eterno Padre, la santissima Virgen, con la inestimable ofrẽda de su Hijo, i buelto a Nazaret, de donde era vezina. Creciendo cada dia la fama del Niño Iesus, assi de la revelacion del Angel a los pastores, como de la venida de los Magos, aparicion de la nueva Estrella, i voz, que el recien nacido era Rei de los Iudios. I ultimamente de lo que aviã publicado Simeon i Ana delante de tanta gente en el Tẽpo; Herodes, como tirano, con la sospecha, i temor de perder su Reino, mandó matar los niños de Belem i su comarca, pensando entre ellos quitar la vida a Cristo.

Fonseca v. Chrysost. 16.

P. Luc. Pinel. v. de N. Señora.

Avisando antes Dios a Iosef al primer sueño de la noche por medio de un Angel, que se partiesse luego con el Niño, i su Madre, i huyesse a Egypto; con toda diligencia lo puso por obra, como refiere san Mateo, i lo pondera Cayetano, diziendo: *En la misma noche executò lo que le amonestò el Angel.*

Math. 2. Caietan. in Math. c. 2.

Levantosela santissima señora, i levantò a su querido Hijo, no sin lagrimas que el derramaria, siendo el despertarlo antes de tiempo; ayudando tambien la Madre a derramarlas, que como Orientales perlas caerian sobre el rostro del Niño; viendo como ya començavan a cumplirse las Profecias del santo viejo Simeon. Mas la que tan bien sabia estimar el tesoro que tenia, no haria caso de perder todas las cosas, por assegurar tan grande bien. Por otra parte el santo Iosef, solicito, i temeroso, aparejava su asnita, que aqui era mas menester, para poner en cobro sus

I. Villeg. v. de N. Señora.

P. F. Aziac im. de N. Señora.

Fr. Luis de Gran, Adi.

amadas prendas. I assi dize Molano: *Provable cosa es, que la tierna, i delicada Virgen, llevando a su Hijo bendito, no pudiera andar a pie tan luengo camino, i por esto los pintores le acomodan la jumenta; que de ordinario suelen llevar los mas pobres, porque es animal quieto, que ni assi, ni a quien lleva fatiga. i a san Ioseph acostumbrado al trabajo lo pintan a pie.*

Molan. l. 2 cap. 19.

En efeto, dexando su pobre casa, sin despedirse de nadie, ni disponer de hazienda, ni buscar ropa, ni mantenimiento, començaron a caminar tan aspero, i peligroso camino. Otra razon principal desta fuga toca el Evangelista, diziendo, que fue cũplimiento de la Profecia de Oseas; *Ex Ægypto vocabi filium meum.* Pues sino huyera Christo, no le pudiera llamar de Egypto su Padre.

Matth. 2. Fõseca, ubi sup. Osee. 11.

Que trabajos padecerian aquellos piadosos caminantes, i que lagrimas de compassion iria derramando la Virgen por todo el camino! que para buenos caminantes (como dize el Padre Arias) avia 12. ò 15. jornadas, i para quiẽ con tãta incomodidad caminava, avia camino de 50. dias, o de dos meses: especialmente yendo tan mal proveidos por su pobreza, i por la priessa de la partida. Pero siguiendo otra opiniõ, era camino de 12. ò 14. dias, i el espacio de 70. leguas, i lo demas dellas por desierto. Todo lo qual estava profetizado antes por Esaias: *Ascendet Deus super nubem & ingredietur Egyptum, & commobebuntur omnia simulacra.* Por la nube entiende Procopio la Virgen, que lo llevava en sus braços: i caerán los idolos; porque los demonios huyeron turbados, i temerosos, o porque efectivamente cayeron los idolos de los templos, como refiere la Historia Eclesiastica.

P. F. Arias in de N. Señora. S. Hier. in v. Hilariõ. Isai. 19. Procop. in Esai. Nicef. l. 10. cap. 31.

La pintura desta huida será assi. Nuestra Señora sentada en su asnita, con su manto azul, ropa rosada, y toca en su cabeça, i sombrero de palma puesto; el Niño embuelto en sus braços, que descubra algo del rostro; san Ioseph delante, faldas en cinta, cõ su baculo, llevando de diestro la jumẽta, i un

i un Angel bolando delante, enseñandoles el camino, aunque Peregrin lo puso en el Clausstro del Escorial, caminando sobre una nube. Tambien se puede pintar sin Angel, como hizo Alberto en sus estampas de madera: i si quiere alguno, podrà pintar esta istoria de noche, a las luzes de la Luna, como yo lo è visto, por cumplir cõ el rigor de aquella primera jornada, aunque serâ mas dificultoso; i assi tengo por mas seguro, i mas agradable pintarla de dia, por escusar la crudeza de las luzes i sombras.

Siete años permaneció la Virgen, i su Hijo, i Esposo desterrados en Egypto, entre Babilonia, i Heliopolis, tres leguas de una, i quatro de otra, en una Aldea que aora se llama Matarea, donde se verá un pozo, de cuya agua usava la Virgen para lavar los pañales de su Niño. Vivian entre gente idolatra, sin que tuviessen pariente ni amigo, ni otro favor umano, mas que el trabajo de su Esposo, i el suyo, para ayudarle; lexos de su patria, echando menos el Templo, i las solennidades, i sacrificios del, viendo tantas abominaciones de idolatrias, i vicios, con que era injuriada la Magestad de Dios. Aqui, como el Niño iva creciendo, entre sus ocupaciones de manos (es de creer) que texiò la Virgen la tunica inconsutil para su Hijo, como siente Eutimio: *Ex traditione Patrum accipimus tunicam inconsutilem Christi opus fuisse Dei Matris, à superioribus partibus contextam.* La qual le puso en su infancia, desde que dexò los pañales; i assi siendo mui Niño la traia, i fue creciendo con el, segũ lo de Godfrido. *Puero crescente recrevit.*

F.G. Gracian. v. de san Iosef. lib. 4. c. 4.

Brocard. in descrip. Æ-Egypt.

P.F. Arias de im. de N. Señora, cap. 51.

Euthim. in Matth. 27. cap 67.

P. Antonio de Quintanadueñas.

Esta vivienda, i abitacion en Egypto a aquellos 7. años, podrà pintar cada uno, con algunas pias consideraciones, a su modo; yo la dispuse assi, siendo mancebo. En una casa pobre, por cuya puerta se vèla calle, S. Iosef acepillãdo una tabla sobre su banco de carpintero; su sombrero colgado en la pared, sierra, i compas pendientes de un cordel, por el suelo, entre las astillas, i verotas, otras erramientas,

tas, como el açuela, cartabon, i martillo. El Niño Iesus de un año, o dos, con su tunica, sentado en tierra junto a su Madre, mirando una Cruz de dos palitos atados con un hilo. La santissima Virgen sentada, i vestida con su tunica i manto, haziendo labor en su almohadilla, i una canastica par de si con sus paños blancos, tixeras, i hilo. I para que se conozca ser en Egypto, parezcan en la calle algunas casas, i Gitanas que andan por las calles, unas acompañadas de varones, i otras con Gitanillos de la mano.

Math. 2. Ribadon. Christ. Passados los siete años, siendo ya muerto Herodes, el Angel apareció a san Iosef en sueños, y le mandó que bolviesse a Iudea con el Hijo, i con la Madre, i el lo hizo; i sabiendo que Archelao reinava en lugar de su Padre, desviò su camino, i se bolviò a Nazaret; la santa Iglesia haze memoria desta buelta, i la celebra a 7. de Enero.

La qual buelta, me parece que se puede estender a mas de una istoria, i dividirse en dos; porque se podrà poner en un entresuelo S. Iosef durmiẽdo sobre una tarima, i el Angel que le avisa que se buelva: i abaxo por principal, como se despiden de los vezinos, i otros conocidos. San Iosef en pie, teniendo de diestro la jumenta aparejada, i quitandose cortesmẽte el sombrero; i la Virgen en pie, vestida como se suele pintar, compassiva, i hermosa, con la mano en el pecho, junto a si el Niño Dios de 7. años mui lindo, con su tunica inconsutil, que lo abraça una Gitana vieja, medio de rudillas, i el la mira con agradable semblante; i otros Gitanos, i Gitanas moças llorando.

Quando vemos pintada a la Virgen Nuestra Señora cõ el Niño grandezito de la mano, i a su Esposo con la asnita, o descansando en el campo, como lo pintò el Barocio, avemos de entẽder que es la buelta de Egypto despues de los 7. años; porque siendo el Niño de aquella edad, a ratos andaria a pie, a ratos sentado en la asnita delante de la santissima Virgen, como yo lo puse, i con el cabestro, o rienda en

la

la mano, i su Madre con su sombrero de palma tocado, que con ambas manos lo và sosteniendo; i san Iosef delante con gran cuidado, i vigilancia, encaminandolos por el mejor camino; i en viaje largo (como consideró Gracian) tábien lleuaria a ratos el santo Niño consigo de la mano, o en sus braços. I esto baste a la descripcion de las 4. istorias pertenecientes a la huida de Egypto, dexandolos en Nazaret.

Pintura de la disputa del Niño Iesus en el Templo entre los Doctores.

MAndava Dios en la lei, que tres vezes al año, en las tres Pascuas, pareciessen delante del todos los hijos varones; i por esto la sacratissima Virgen, como tan obediente, aunque no estava obligada, llevò a su querido Hijo a Ierusalem a presentarlo a su Eterno Padre. Avia, como emos dicho, 27. leguas i media, i no quiere el Padre Nadal que las anduviessen a pie. Era el santo Niño de doze años, que es el mas gracioso, i florido tercio de la vida: i como se quedasse en el Templo, i lo echassen menos a la primera jornada, creyendo la Virgen que venia en compañia de su Esposo, segun la usança de los Hebreos, que en aquellas estaciones (como dize Beda) ivan las mugeres apartadas de los varones, i era licito a los niños ir con unos, o con otros: tornò con Iosef a Ierusalén. El lugar donde se hallaron fue el, dize un autor moderno, que es una ciudad en la Provincia de Iudea, llamada Vira, tres leguas de Ierusalẽ; a quien el Padre Nadal llamò aldea, de un dia de camino. Sea lo uno, o lo otro; el sentimiento de la Virgen fue el mayor que tuvo pura criatura, porque nunca concurrieron en ninguna tantas, i tan precisas causas; era unico, i solo, Madre sin compañia de padre, i el amor de naturaleza grandissimo; juntavase el de gracia, que por averselo comunicado

Deut. 16.

Exod. 23.

P. Nad. v. de nuestra Señora.

F. Luis de Gran. Ad.

Beda in Luca, cap. 2.

Pedro Gallardo, itin. lib. 2. c. 5. P. Nad. v. de nuestra Señora.

L. Villeg. v. de N. Señora.

en

en mas alto grado estava, obligada a amar a Dios mas que todas ellas. A estos dos amores acompañava otro de justicia, i es el que se deve a Dios, por razon de sus perfecciones porque las conocia mejor, por estar mas cerca del.

Tres dias fueron los que la soberana Señora, i su Esposo le buscaron entre parientes, i conocidos, i en toda la ciudad, sin hallar nuevas del: en los quales no se cerrarõ, ni enjugaron sus ojos, no comiendo otro pan, sino lagrimas de dia, i de noche. No la podia consolar el santo Iosef su Esposo, estando tan falto de consuelo: sintiendo por una parte lo que la Virgen sentia, i por otra culpando el poco cuidado que avia tenido en guardar aquel precioso tesoro, que le avia sido encomendado.

Psal. 41.

L. Villegas, u. de N. Señora.

Pues queriendo el Espiritu santo dar fin a este dolor, ordenó que lo fuessen a buscar en su propria casa, que era el Templo. Quando la Virgen alçó la vista, i viò aquella luz, que tãto desseava, quien podrà explicar esta alegria? Quedaronse las lagrimas en sus ojos, mas mudose la causa dellas. Hermosa es la misericordia de Dios, en el tiempo de la tribulacion (dize el Sabio.) Llegose la Madre donde estava assentado, enmedio de los Doctores, oyendoles, i preguntandoles; i era tan grande la sabiduria de sus respuestas, que estavan admirados todos, i suspensos; porque la Divinidad encerrada en aquel pequeño cuerpo, echava rayos de si. Por esto reparan bien algunos escritores, que con referir el Evangelio tantas ocasiones, en que Cristo, como Maestro, enseñava: ninguna refiere, que como dicipulo manifestasse que aprendia. Pues aqui Niño de doze años, enmedio de tan grandes Doctores hablava como Maestro. *Invenerunt illum in Templum sedentem in medio Doctorum, audientem illos, & interrogantem eos.* I aunque los preguntava, era como Maestro, para enseñarles: no como dicipulo para aprender, segun notò Origenes: *Interrogabat autem*

Ecclesiastici, c. 35. v. 26.

P. Anto. de Quintana dueñas.

Luc. cap. 2.

Origen. hic

non

non ut addiceret, ſed ut interrogans erudiret: ex uno quippe doctrinæ fonte manat interrogare, & reſpondere. Por tanto eſtà juſtamente condenado por ſan Ireneo, el error de los Gnoticos, o Valentinianos, que afirmavan, que Criſto, ſiendo Niño, iva a la eſcuela con ſu Alfabeto de letras del A.B.C. *Iren. cont. Heres c. 17*

Finalmente, llegando a el ſu Madre, le diò aquella amoroſa quexa, a que reſpondiò el Señor con entereza, i gravedad. Pero dize luego el Evangeliſta, que ſe fue con ellos, i que les era obediente en todo lo que le mandavan: i concluye, que crecia en ciencia, i edad, i en gracia, a cerca de Dios, i de los ombres. Dize en ciencia, i aſſe de entender experimental, quanto a ſus efectos, i no quanto a la ciencia infuſa. Viviò en la caſa, donde fue concebido, i fue llamado Nazareno, que quiere dezir Florido, Santo, i Apartado. *Luc. c. 2.* *L. Villeg. v. N. Señora. P. Ribaden. v. de Chriſt.*

La pintura deſte miſterio ſerà deſta manera. Pintaſe una eſpacioſa Exedra, Aula, o Sala grande, junto al Portico del Templo de Salomon, antes de entrar en el (en la qual ſolian diſputar los Maeſtros, i enſeñar la lei de Moiſen) un nicho entre colunas, con ſu aſsiento, ſobre algunas gradas, levantado enmedio: el Niño Ieſus (mui hermoſo, con ſu cabellera Nazarena, tunica inconſutil ceñida, i manto) ſentado en el, con un libro abierto, i mucha Mageſtad. I al uno i otro lado ſeis, u ocho Doctores ſentados con bizarros trages Hebreos, que lo tienen enmedio; algunos con libros en las manos, i todos con ſemblantes de admiracion, i eſpanto. I la Virgen nueſtra Señora, i ſan Joſef, veſtidos, como ſe à dicho; el ſanto Eſpoſo, que ſe buelve a ella, ſeñalando el Niño, i ambos con grande alegria. I por quanto eſtà mui bien diſpueſta la eſtampa del Padre Geronimo Nadal, ſe pude ſeguramente ſeguir. I yo dar remate a eſte Capitulo con lo que añadiò un docto, ſegun ſan Ambroſio, 1. Corinthior, 4. como re- *P. Nad. v. de N. Señora.* *P. Iuan Mendez.*

un

fiere Barradas sobre este Evangelio, los menores discipulos, i niños se assentavan en el suelo sobre esteras, o alfombras a los pies de los Maestros, i assi pudo estar el Niño cercado de los Doctores, con toda esta umildad.

(:?:)

Fin del libro tercero.

CAP. XIII. EN QVE SE PASSA adelante en el acierto de las sagradas Pinturas.

HASTA aqui è seguido por orden la pintura de los Misterios de la niñez, e infancia del Salvador, i de su Madre santissima. Igualando los doze capitulos del libro tercero con los dos libros primeros. En este tomarèmos licencia de alargarnos a otros dos capitulos mas, por no dejar tan importante materia cortada, e imperfeta: i lograr lo que tengo observado. Tocando en algunas istorias sagradas, i pinturas de santos particulares, sin guardar orden.

Pintura del Baptismo de Cristo a los treinta años de su edad.

EN esta sagrada istoria añado a la comun pintura, siguiẽdo al padre Geronimo Nadal, o por dezir mejor, al texto de los Evãgelistas. El poner a san Iuan Baptista baptizando a Cristo (despues de averlo conocido por divina revelacion) como se suele pintar dentro del rio Iordan, vestido, como se dirà en su pintura, arrodillado sobre una peña: i mucha gente que acompaña la ribera, que vienen a ser baptizados por su mano [dize un autor moderno, q̃ en rigor el modo antiguo de baptizar era sumergiendo al baptizado en las aguas: lo cual ni lo contradigo, ni sigo] Lo que yo añado, cerca de la orilla a Cristo nuestro Señor vestido con su tunica, i manto, puesto de rodillas en oracion, i el Padre eterno en el cielo debaxo de una luz transparente, i un rayo della, que viene encaminado a Cristo, donde se significa, que suena la voz del Padre, i el Espiritu santo en forma de Paloma sobre su cabeça: i puede estar san Iuã

Padre Ger. Nad. vida de Cristo f. 12.

M. D. Alonso de la Seña.

detras de Cristo tambien de rudillas en oracion. I aunque pone esto el Padre Nadal por principal en esta istoria, i el Baptismo mas apartado, se puede trocar este intento, pintado el Baptismo por principal, i las dos figuras de rudillas algo mas peqñas i apartadas. Autoriza la certeza desta verdad el sagrado texto.

Math. cap 3. *Baptizatus autem Iesus, confestim ascendit de aqua, & ecce aperti sunt ei cæli; & vidit Spiritum Dei descendentem sicut columbam, & venientem super se, & ecca voll de cælis, dicens, hic est filius meus dilectus in quo mihi complacui.*

San Lucas parece se declara mas en esta circunstancia;

Luc. Cap. 3 *Factum est autem cum baptizaretur omnis popalus, & Iesu baptizato & orante apertus est cælum: & descendit Spiritus Sanctus corporali specie sicut columba in ipsum: & vox de cælo facta est: Tu es filius meus dilectus, inte complacuit mihi.*

Fr. Luis de Gran. 3. p. D. Orac. i medit. Confirma esto frai Luis de Granada en los tres tratados en alabança de la Oracion, del Ayuno, i Limosna, en el primero alabando la Oracion, dize; Iuo es pequeño argumento desta verdad ver, que aquellas dos tan principales glorias i testimonios de Cristo, que se descubrieron en su gloriosa traansfiguracion i Baptismo, acaecieron estando en Oracion, porque de la transfiguracion dize San Lucas; que estando orando se le mudó la figura del roltro, i començò a resplandecer como el Sol, i sus vestiduras se pararon blancas como la nieve: i del Baptismo cuenta el mismo San Lucas que acabandose de baptizar, i estando en oracion se le abrieron los cielos, i descendio el Espiritu Sãto sobre el en especie de Paloma. En lo cual se nos dá a entendea que estando los ombres en oracion son espiritualmente transfigurados en otros ombres, por virtud de la deuocion i gracia que alli se les dà.

Luc. cap. 9.

Luc. cap. 3

M. F. Alonso Osorio. Passó a delante un docto moderno en un tratado de mano; cosa asentada es (dize segun los Evangelistas) que luego que fue el Señor baptizado con presteza salio de l'agua

sic

i se puso en la tierra en oracion, i estando en ella se abrieron los cielos, i desciudio del Espiritu Santo en figura de Paloma, i ultimamente sonó la voz del Padre. Este es el orden de la istoria, el cual claramente va suponiendo Santo Tomas donde dize; Despues del Baptismo es necessaria al ombre la oracion para entrar en el cielo. Porque aunque por el Baptismo se quitan todos los pecados, no se quita el fomes peccati. I por esto se nota; *& Iesu baptizato & orante apertum est cælum.* I tambien dize el santo Dotor, despues de baptizado abrirse el cielo fue por virtud de la oracion de Cristo nuestro Señor, i troe el lugar de san Mateo, diziendo que advertidamente se dize que; *aperti sunt ei cæli.* A todos por el. Lo cual refiere hasta aqui santo Tomas de san Crisostomo. De suerte que abrirse el cielo fue efeto merecido por la oracion de Cristo, despues de baptizado, i fuera de l'agua. Dando a entender que los efetos milagrosos que se avian de seguir de la aparicion del Espiritu Santo, i sonido de la voz del Padre, no se avian de atribuir al Baptismo de san Iuan, sino a la oracion de Cristo. Otra razon dà Eutimio, i otra el Cardenal Toledo, demas de las dadas para nuestra enseñança. Mas esto nos deve bastar para el intento.

S. Thom. 3 p. q. 39.

Luc. cap. 3

Math cap. 3

S. Cris. Hom. 4. in Math.

Pintura del Ayuno del Salvador, i tentaciones del Domonio.

MOisen, Elias, i Cristo nuestro Señor ayunaron quarenta dias, para enseñarnos la ley, los Profetas, i Evangelio, que crucifiquemos la carne con sus vicios i apetitos. Este numero de 40. fue consagrado en la Escritura santa. 40. años sustentô el señor a los hijos de Israel en el Desierto, 40. meses predicò Cristo en el mundo, 40 semanas estuvo en el vientre virginal, 40. dias ayunó en el Desierto, i 40 oras estuvo en el sepulcro.

S. Paul. ad Galat. 5.

Landulf. de Saxon. f. 111.

Pues como uviesse ayunado 40. dias i 40. noches, no quiso passar a delante, porque no pareciesse fingida la carne q̃ tomò por nosotros, i la virtud de la divinidad fuesse ascondida al demonio. Por esto dize el Evangelista, que despues de aver ayunado, por su voluntad, tuvo hambre: i sintiendo esto el enemigo se acercò a el. Tentole (como dize san Gregorio) por las mesmas tres cosas con que avia vencido al primer ombre. Por gula, vanagloria, i auaricia, gula, en la mançana vedada; vanagloria, diziendo; sereis como dioses; auaricia (que es codicia desordenada de la ciencia) proponiendoles sereis sabidores del biẽ i del mal. Seguiremos en la pintura desta istoria, como en la passada, al padre Geronimo Nadal. Cristo està sentado a la boca de una cueva de grandes peñascos, con su tunica i manto, acompañanle algunos animales, el demonio aparece en figura de Ermitaño anciano, mostrandole las piedras del suelo, si bien, como dize Molano, parece mas provable las que tenia en las manos, porque es verisimil que se las puso delante para que las convirtiesse en pan. Este tentador (segun san Agustin) fue Lucifer, i tomò cuerpo i forma de varon religioso, por el tiempo de las tres tentaciones, para que pudiesse mejor hablar con Cristo, i llevarlo de un lugar a otro, i assi fuerõ en forma visible, (como siente la glosa) acompaña al demonio una Zorrilla i un erizo en la estampa. I por lexos parece la istoria primera del Baptismo, (como se a dicho) Angeles estan arrudillados en el cielo, i demonios cercan la cueva, unos i otros esperando el fin desta batalla.

Math. 4.

S. Greg. in Homil. 16.

Molan. lib. 2. cap. 19.

S. August. Quest. ne vitiatam.

Començò el enemigo por estas palabras; *Si filius Dei es, dic ut lapides isti panes fiant.* Venciolo el Señor, con autoridad de la sagrada Escritura: porque como dize Beda, en vano trabaja el que piensa defenderse de los otros vicios si primero no refrena la gula. Entonces el adversario diria entre si (segun san Crisostomo) este, ombre santo parece, i los tales sino son vencidos de la gula, muchas vezes lo son de

Math. 4.

Beda hom. 1. Super Luc.

S. Crisost. Sup. Math.

la

la vanagloria. I tomandolo en ſus manos [aſsi declaran algunos el, *Aſsumpſit eum.* I aſsi lo debuxó Nadal) llevolo a la ſanta ciudad de Ieruſalem. Por ſobrada paciencia [dize el ſanto Dotor) i no por falta de poder ſe permitio llevar en braços del enemigo corporalmente. I no es maravilla (como explica ſan Gregorio) ſer aſsi llevado, del que es cabeça de los malos, el que ſufrio ſer crucificado de los que fueron ſus miembros. *S. Greg. in hom. 16.*

Tres erah los Andenes, i Corredores, (dize el Cartuxano) i el tercero i mas alto era llano de altura de 40. eſtados i eſtos ſon llamados Pinaculos, i dixole; *Si filius Dei es mitte te de orſum*, alegãdo el Pſalmo 90. La cual autoridad no fue a propoſito (como notó ſan Geronimo) ni ſe entiende de Criſto nueſtra cabeça, mas de los miembros: porque el Redentor no anda en las manos de los Angeles que es ſobre todos ellos, antes con ſu virtud los ſoſtiene, i a toda criatura. Por eſto dize la gloſa; hablando del varon juſto; a ſus Angeles a mandado Dios q̃ te traigan en ſus manos porque no caigas i te laſtimes el pie. I aplicò el aſtuto la parte deſta autoridad que hazia a ſu propoſito, i dexó la que era cõtra el. A eſto reſpondio el Señor como pacifico Maeſtro, cõ otra autoridad de la Eſcritura Sagrada. I tomandolo ſegũda vez en braços lo llevò a un altiſsimo monte dos millas del Deſierto, i moſtrole en un momento todos los Reinos del mundo, i la gloria dellos. Momento, es la cuarentena parte de una ora, en que eſtà figurada la preſteza con que paſſan los bienes deſta vida, como ſintio ſan Ambroſio; prometiole los que no eſtavan en ſu mano, diziendo; *Hæc omnia tibi dabo, ſi cadens adoraveris me.* Fue tentacion aunque de avaricia, de idolatria, i atajole el Señor amenazandole con autoridad divina, i echolo de ſi para que no bolvieſſe mas a tentarlo por ſi miſmo. I aviendole ſufrido las dos primeras tentaciones contra ſu perſona, no ſu frio la que era inmediatamente contra Dios: para nueſtro exemplo. *Gloſa. Sup Pſal. qui habit.* *Luc. 3.* *Landulf. & Saxon. & Chr. f. 112. & Amb. ſup Luc.*

Ven

Math. 4. Vencido satanas dize el texto; *Et ecce Angeli accesserunt, & ministrabant ei.* Llegaronse los Angeles, i como a triunfador le servian, aviendolos tenido ausentes porque osase llegar el demonio, i porque su vitoria fuesse mas excelente venciendo solo al enemigo, servianle trayendole de comer, haziendole reverencia, adorandolo umilmente, como a su Dios i Señor nunca vencido, dize san Bernardo. Pintò Pa-
S. Bern. Serm. de Ie jun. D iii. bio de Cespedes con valentia esta istoria en el Refetorio de la Casa Professa desta Ciudad, por ser mui propria de aquel lugar, i yo en el de San Clemente el Real año 161[illegible] de la cual describire la disposicion mia, por si se ofreciere executarla. A la boca de una cueva de peñascos una mesa sobre uno dellos, i en medio de lo mas ancho sentado Christo en otro, con su tunica i manto carmesi i azul, levantados los ojos al cielo i las dos manos, bendiziendo la mesa, i el pan, al modo antiguo, como el Sacerdote en la Missa. I por ser antes de la comida, con un pan de a libra sobre la servilleta, cuchillo i salero, agua en un vaso de barro, con unas uvas en un plato por principio. A la cabeçera de la mesa i detras della un Angel principal en pie con su toalla al ombro, como Maestre sala, con un cuchillo en la mano derecha, i con la siniestra alçando la cubierta de un plato con dos robalos cozidos; que trae un Angel que està delante de rudillas, i otro detras con unas vinageras de talavera señaladas con azeite i vinagre. Al lado derecho de Christo tres Angeles en pie con instrumentos Musicos, harpa, laud i lira grande, entreteniendo, i solazando a su Señor, i cantandole la vitoria. Dos o mas Angeles niños en el aire esparziendo flores sobre la mesa, una claridad en el cielo a la parte izquierda del cuadro, por donde baxan Angeles bolando con platos de postres cubiertos. I un alegre pais, demas de la gran cueva, i Desierto, con algunas fieras i animales cerca, i lexos. Passo todos los demas Misterios de Christo por no alargarme: i notar solo lo que tengo observado.

Pintu-

Pintura de la Coronacion de Espinas de nuestro Redentor Iesu Cristo.

DEspues de los crueles açotes del señor, los 300. soldados de la guardia de Pilatos, lo sacaron al patio del Pretorio, que estava lleno de gente, i como quien represẽta una Comedia ridicula, para regozijar el pueblo: quitandole sus proprias vestiduras, le pusieron sobre el cuerpo desnudo i sangriento un manto abierto i raido de Purpura (a quien san Mateo llama; *Clamide coccinea* abito militar q̃ usavan los Reyes) i sentandolo en una media coluna de elado marmol, que oy se cõserua en Roma en la Iglesia de Sãta Cruz de Ierusalem; le pusieron sobre su sagrada cabeça una corona de espinas tan rezias i agudas que le penetravã hasta los guesos, bañando de sangre cabellos cuello, i rostro. I poniendole en la mano derecha una caña dura, aunq̃ gueca, para representar al vivo con estas insignias que era Rei aparente, i de burla; para mas escarnecerlo se hincavã de rudillas ante el, diziendo; *Ave rex Iudæorum.* I escupiendo su venerable rostro, le davan en el bofetadas, i con la caña sobre la corona, pretendiendo con estos desprecios i golpes atormentarlo de nuevo, i provocar a risa a los circunstantes. Destos escarnios habla san Anselmo en esta manera; Fue el Señor vestido de purpura real, pero mayor fue el menosprecio que recibio con ella; fuele puesto cetro en la mano, mas con el fue herida su reverenda cabeça, adoravãle de rudillas, llamandole Rei, i escupian en su divino rostro, i cruelmente atormentavan sus mexillas.

P. F. Aria trat. 8. del umild. Cap 34.

Ioan, 19. Marc. 15. Math. 27.

Crist Adric num. 248.

S. Anselm. lib. de Stim. amoris.

Esta es la pintura dolorosa deste passo. De la calidad de la corona, i su hechura diremos lo que parece mas provable, porque se pinte de aqui a delante acertadamente. Vn doctó moderno se opone a que no fue la corona de juncos marinos, que es lo mas comun de los autores, con la autoridad del

D. Lucas d. Soria trat. 4. consid. 3.

del Cardenal Baronio, diziendo assi; la propria significacion, i literal sentido de las palabras de los sagrados Evangelistas que dizen que fue de espinas, lo dà bien a entender porque los juncos marinos no son verdaderas espinas, aũque pueden herir como ellas, i assi es cierto que la corona fue de un genero de çarça, mui comun en la Provincia de Iudea, q̃ en Latio se llama *Ramno*, i en Castellano cambrõ. Donde naceu unas çarças blancas, cuyas ramas estã llenas de mui fuertes i grandes puntas, i son mui flexibles para fabricar la forma de la corona, q̃ no solo rodeò las sienes, como se pinta de ordinario, sino cubrio toda la cabeça, como la considerò mui bien Cornelio Iansenio diziendo; que no fue ponerle una senzilla i ordinaria forma de corona, sino hazerle uno como casco fabricado de espinas, que rodeó, i cubrio toda su sacratissima cabeça. Haziendo en ella una dolorosissima impresion, cubriendo tambien sus sienes en redondo; i lo sintio assi el glorioso San Bernardo diziendo; q̃ como estos ministros de maldad aborrecieron de todo corazon a la verdad no solo pretendieron la irrision i afrenta, si no tambien causarle a nuestro Redemtor un grandissimo tormento. I añade san Vicente Ferrer que la corona de espinas que estos nefarios fabricaron fue compuesta a la manera de un capacete, o bouete redõde, que se pudo asentar sobre toda la cabeça, hiriendola toda con agudissimo dolor i lo mismo afirman Lanspergio; i Echio autores de grã piedad, i no menos erudicion. I parece que este sentimiento puede confirmarse con lo que la Virgen nuestra Señora reveló a Santa Brigida, en que le dize la gran cantidad de sangre que decendia al rostro de su hijo. I en otra revelaciõ en que le habla el mismo Señor a quien le pusieron esta corona *vertex meus, & caput eorum punctoris spinarum lacerabatur*. Lo superior de mi cabeça i toda ella se heria con las puntas de las espinas. Esta sagrada corona se guarda oi con religioso decoro en una Capilla de la Ciudad de Paris, lo cual refiere

Baron. in Annal. an. Crist. 34.

Lansc̃or. evang. c. 14

S. Bern. de Pass. Cap. 30.

S. Vicent. Serm. unic. d. Pass.

Lansp. orat 39. & hom. 53. de Pass. Ioan. Echi. Serm. de Pass. art. 4.

S. Brig. l. 4 Cap 70. S. Brig. in rev. extrav. Cap. 51. trat. 30. de Spinis coro.

San

San Antonio Arçobiſpo de Florencia.

Trat. 40. de Spineacoron.

Pintura de cuando el Señor fue moſtrado al Pueblo, i dixo Pilato; Ecce homo.

ACabada la Coronacion; dize el Santo Evangeliſta que dixo Pilatos ſacando a Criſto fuera, al pueblo que lo mirava con tan grande abatimiento i deſamparo, ſin reſpóder nada en ſu defenſa; *Ecce aduco vobis eum ut cognoſcatis quia nullam invenio in eo cauſam.* Aqui os le traigo para que conoſcais que no hallo en el cauſa para condenallo. Ioan Cap. 19.

Salio Criſto Señor nueſtro deſnudo cubierto con la Clamide, o manto roxo que le cubria las eſpaldas haſta el pecho, i como no era cerrado manifeſtava ſu Sagrado cuerpo todo herido i ſangriẽto; i ſu animo encogido cõ el orror de la verguença: i haziendo demoſtracion publica les dixo por ventura hablando con menoſprecio, *Ecce homo:* mirad que hombre; como ſi dixera; bien os devebaſtar para amãſar vueſtra ira, ver un ombre tan mal tratado. Don Lucas de Soria. trat. 4. cõſ. 7.

I aunque el ſagrado texto no haga mencion de mas inſignias que la corona i purpura, es de creer que ſalio cõ ſu caña en la mano derecha, en lugar de cetro, para la cabal repreſentacion de que aſpirava a ſer Rei de Iudea. Como lo ſintio el Padre Franciſco Arias cuando dixo; Salio a viſta de todo el pueblo Coronado de eſpinas, veſtido por eſcarnio de una purpura mal tratada, i con una caña en la mano por cetro; i las carnes abiertas de los açotes. Acompaña eſte parecer el piadoſo Cartuxano por eſtas palabras i ſalio luego Ieſus por mandamiento de Pilato, trayendo en ſu cabeça corona de eſpinas, i un manto de purpura encarnado, i un cetro de caña en la mano. *I* mas adelãte; pues mira aora como tu Señor anda va de una parte a otra tan deſonrrado veſtido, i coronado, i puello en ſu mano cetro de P. F. Arias trat 8. de umild. cap 31.

vituperio, con el roſtro inclinado a tierra, temblando i corriendo ſangre, delante tanta multitud de naciones.

I para prueva de que Criſto Señor nueſtro ſacò todas las inſignias reales con que le auian poco antes eſcarnecido, lo confirma a delante ſegunda vez el Evangeliſta San Iuan, cuando les dixo Pilato; *Ecce Rex veſter.* Veis aqui vueſtro Rei. Todo lo cual avia de verificar el trage que ſacó. I yo e provado, para advertir a los pintores lo que tengo notado, en eſpecial en un Ecce homo que pintò Pablo de Ceſpedes en el Retablo de la Compañia de Cordova, i en algunos de Morales el de Badajoz, pintados ſin caña en la mano. Iaun Morales tomó mas licencia, que pintó algunos ſin corona de eſpinas: cõ ſolas las ſeñales de las heridas, i tambien llevando la Cruz a cueſtas uſó deſta libertad, o falta de decoro en lo iſtorial. Con eſte eſpantoſo i ſangriento Eſpectaculo, que baſtava a enternecer las piedras, como dize S. Criſoſtomo, no ſolo ſe movieron los crueles enemigos a cõ paſsion, antes a grãdes vozes pidieron que fueſſe crucificado.

Ioan. Cap. 19.

S. Criſoſt. ſuper Ioan hom. 83.

Pintura de Criſto con la Cruz a cueſtas camino del Calvario, i de Simon Cyreneo que le ayudo.

EN eſta piadoſa Iſtoria tengo notadas dos coſas, la una es en las veſtiduras de Criſto nueſtro Señor, i la otra el modo con que le ayudo a llevar la cruz el Cyreneo. I para mas claridad me valdrè de los que tratan eſto mas de propoſito, i principalmente del Texto Sagrado. De que ſe à de pintar el Salvador con ſus proprias veſtiduras que traxo, i uſó ſiempre, no es menos que de fee, dizenlo dos Evangeliſtas San Mateo i San Marcoo, i ſon ſus palabras; *Exuerunt eum chlamydem: & induerunt eum veſtimentis eius, & duxerunt*

Mat. Cap. 27. Marc. Cap 15.

eum

cũ, ut crucifigerent. El segũ lo dize: *Exuerunt illũ purpura & induerunt eum vestimentis suis, & ducunt illum ut crucifixerent eum.* Dada la sentencia de muerte, antes de sacarlo al Calvario, quitandole el manto purpureo, le pusieron sus proprias vestiduras: porque cuando lo llevassen a justiciar fuese mas conocido de todos (como dize el Cartuxano] Dos son las vestiduras que siempre le pone el Padre Geronimo Nadal en sus estampas, la tunica inconsutil ceñida que, como avemos dicho, hizo i le puso su Santissima Madre en la niñez, i el manto con que se cubrian los Hebreos. I estas dos vestiduras fueron las que dividieron los verdugos entresi despues de crucificado, partiendo el manto en cuatro partes, llevando cada uno la suya. I echando suertes sobre la tunica sin costura, que no se pudo dividir. Que significa la unidad de la Iglesia, o la caridad, como sintio San Agustin. La cual se dize que està en la ciudad de Treveris en Alemania. Lo mismo de las dos vestiduras dize el Padre Maldonado de la Compañia sobre San Iuan, en el lavatorio de los pies, i sobro el psalmo; *Diviserunt sibi vestimenta mea, & super vestem meam miserunt sortem.* Que en el Griego dizen, que està en ambas partes en singular.

Marc. cap 15.

Landulf. de Saxon. vit. Chr. f. 98.

Lib. 3. c. 11

Ioan. c. 19.

S. Agust. super. Ioan. trat. 118.

T. Terra. S pag. 18.

Psal. 21.

De suerte que no pintò bien Luis de Vargas el Cristo de gradas, en pintarle una sola tunica, i Alberto Durero acertó en ponerle dos vestiduras manto i saya. Pues saliendo el Señor, i prosiguiendo su camino de Ierusalem al Caluario llevando su Cruz; cosa que no se hazia jamas con los malhechores, ni se hizo con los Ladrones que le acompaña vã. En los dos lugares donde encontro a su Madre, i se bolvio a las mugeres, parecen oi las señales de dos Iglesias que alli fueron hechas, i dize el Cartuxano que passando mas adelãte, como por causa de los tormentos padecidos estuviesse el Redemtor tan quebrantado, i enflaquecido que casi no se podia mover, cayò con la cruz en tierra, i dexola para poder respirar; I este es lugar señalado con siete años, i siete

Landulf. de Saxon. v. Chr. fo. 101

Viag. del Marquez de Tarifa. cuarentenas de perdon, temiendo los que lo llevavan su muerte, o que Pilatos revocaſſe la ſentencia; alquilaron a *Math. C. 27.* Simon Cyreneo i lo forçaron, *ut tolleret crucem eius*, dize Sã *Marc. C. 15.* Mateo i S. Marcos, ſi biẽ S. Lucas habla mas claro; *& impoſuerunt illi crucem portare poſt Ieſum.* Todo lo cual provo el Car *Luc. c. 23.* tuxano diziendo; que ninguno queria tocar la cruz, por ſer mui aborrecible ſu nombre, i por eſſo caſi por fuerça hi *Vbi ſupra.* zieron que la llevaſe el Cyreneo, rezien convertido de la Gentilidad, encontrando con el afligido i fatigado Ieſus; i la llevô haſta el lugar donde fue crucificado. Lo cual no hizieron los adverſarios de compaſsion, antes porq̃ mas preſto llegaſſe donde auia de morir. Que fueſſe alquilado para ayudarle a llevar la cruz, o q̃ fueſſe para llevarla el ſolo, lo *Molan. l. 2. cap. 30.* ſegundo parece mas conforme al texto de ſan Lucas. Jcomo aduirtio Molano es opinion de ſan Geronimo, de ſan *P. Ger. Nadal fol. 124 125. i 126.* Leon, i de Teofilato. El P. Nadal diuidio eſta en tres iſtorias, la primera, cuando carga con ella el Señor en caſa de Pilatos, la ſegunda, cuando ſale cõ toda la tropa por la puerta de la ciudad, la tercera, cuando eſtá caido en tierra, i detras de el el Cirineo ſolo, con la cruz ſobre ſus ombros: i dize, que es preſuncion de piadoſos, que llegò con ella al Calvario. Dedonde ſacamos por concluſion, que no ſe deue reprehender el pintarlo de la una, o de la otra manera. Por que ſi es ayudando a Criſto detras del, llevando el cabo de la Cruz, ſe va con los ſantos, que favorecen no averla dexado Criſto haſta el Calvario. Si el averla paſſado al ombro del Cirineo, para que la llevaſe ſolo, ſe favorecen los pareceres de los ſantos, que hallan en eſte caſo miſterio. Como provò mui a la larga don Antonio de Guevara Obiſpo de *Monte Calvar. cap. 18* Mondoñedo, de quien pondremos algunos lugares que cita; Cirilo ſobre ſan Iuan dize; Si en traſpaſſar Criſto la cruz de ſu proprio ombro al del Cirineo no ſe ſignificara algun gran miſterio, o ſacramento: como la llevó haſta la mitad del camino, tambien la llevara haſta el monte Calvario.

Mas

Mas quiſo el Redentor del mundo en preſencia de todos, i a peſar de todos, traspaſſar ſu cruz a Cyreneo, que era dar la a ſu pueblo Criſtiano. Criſoſtomo de laudibus crucis dize, ô inaudito Sacramento; en que aſsi como debaxo de los braços cruzados del gran Iacob, perdio el Niño Manaſſes ſu erencia, aſsi debaxo de la cruz de Criſto perdio Iſrael ſu preminẽcia. I proſigue piadoſamente el Obiſpo de Mondoñedo; es la cruz de todo el mundo i no la confias de otro ſino d Symon Cyreneo? No la confias ſino de uno, que es el que creé la unidad de tu eſencia: no la confias ſino de uno, que es del que defiende la fè de tu Igleſia: no la confias ſino de uno, que es del que tiene caridad con ſu ermano: no la confias ſino de uno, que es del que tiene cuenta contigo ſolo. La gloſa de Remigio dize; no dio el hijo de Dios ſu cruz a quien ſe ſalia de Ieruſalem para ir al Aldea, ſino al que ſe ſalia del Aldea para ir a Ieruſalem, pues dize el texto; *quod Simon veniebat de villa*: para darnos a entender que no tienen parte en ſu muerte i cruz los Ereges que apoſtatan de ſu Igleſia, ſino los ficles criſtianos que permanecen en ella. Hylario en una Homilia dize; coſa es para eſpantar que ſiendo Cyreneo ombre Pagano i los que alli iva Hebreos, i que el era ſolo i los otros infinitos, le tome Criſto por ſu compañero para llevarle la cruz en aquel camino ſin hazer caſo de todo el pueblo Iudaico. I concluye eſte Autor altamente eſte punto: cuando el hijo de Dios dixo; *Tollat crucem ſuam*: No ſin alto miſterio llamò a ſu preciosa vida cruz mia, i no cruz ſuya: porque por manos del Cyreneo nos la traspaſſó, i renunciô en el camino del Calvario, que fue hazernos gracia de todo lo que el en ella merecia.

Gen. 48.

Marc. 15. Luc. 23.

Monte Calvar. cap 19

Pintura de la glorioſa Reſurrecion de Criſto Señor nueſtro.

Fonſec. vit. Chr. c. p 30

REſucitar un muerto (dize Fonſeca) es la mayor prenda del poder de Dios, por eſſo queriendo que el Profeta

Ezech. 37. fera Ezequiel perſuadieſſe a ſu pueblo que tenia braços para reparar ſu caida, le reſucitò un campo de cuerpos muertos: como quien dize; pues ves que puedo lo mas, bien les puedes aſſegurar lo menos. I aunque cualquiera Reſurrecion trae conſigo gran dificultad, pero el reſucitarſe aſi miſmo la trae mayor, quanto es mas dificultoſo el levantarſe ſin ayuda, que con ella.

En eſte Articulo eſtriba nueſtra fè, i nueſtra eſperança: nueſtra fé, porque creemos ſus verdades, por avernoslas revelado el hijo de Dios; i creemos que es hijo de Dios por aver reſucitado de los muertos: nueſtra eſperança, porque a eſte fin ſe endereçaron todas las obras de Criſto nueſtro Señor. El principio de nueſtra reſurrecion (dize San Leon Papa) comẽçó en Criſto, porq̃ en aquel Señor q̃ murió por todos noſotros eſtà el modelo, i la ſeguridad de nueſtra eſperança. No dudamos por la deſcõfiança, ni eſtamos inciertos, ſi ſerà, o no ſerà: antes aviendo recebido en Criſto el principio de ſus promeſſas, con los ojos de la fè, ya vemos lo que eſperamos, i tenemos lo que creemos. Haſta aqui eſte Santo. Por eſſo cõceden los Teologos que Criſto Señor nueſtro fue cauſa exemplar de nueſtra reſurrecion: i faltando el original no es poſsible aya traslados.

Serm. 1. de Reſurr.

Fonſec. vit Chr. C. 30.

Cuarenta oras eſtuvo muerto Chriſto nueſtro Señor, dize el Cartuxano, i San Aguſtin lo confirma queriendo que aya eſtado en el Sepulcro treynta, i ſeis oras, que ſumados por Fonſeca, ſon deſta manera: del viernes en que murió cuatro, de la noche ſiguiente 12. del Sabado 12. i de la noche ſiguiente otras 12. que ſon por todas 40. i quitãdo deſte numero cuatro, que ſe gaſtarian en pedir licencia a Pilatos, en decendir el Santo cuerpo de la cruz, i en enterrarlo, vino a eſtar en el Sepulcro 36. oras. Reſucitò al tercero dia, ſegũ las Eſcrituras (i es figura ſinedoque cuãdo ſe toma la parte por el todo) por primero dia la poſtrera parte del viernes, por ſegundo todo el Sabado, i por tercero la primera parte del

Landulf. de Saxon vita Chr. C. 59.

Fonſec. vit Chr. Cap. 30.

Flos Sanct. Sevillano, impreſſo año 1572.

del Domingo. Pues advirtiendo en la pintura deſte Sobe-
rano miſterio. Llegada la ora en la cual nueſtro Redemtor
tenia determinado de reſucitar, vino ſu preciosa alma el
Domingo antes de amanecer, con mucha multitud de An-
geles al Monumento, acompañada de las animas de los juſ-
tos que avia ſacado de Limbo: I previniendo el Sol divino
al natural, en viſtiendo el anima glorioſa el cuerpo elado, i
frio, afeado, con llagas, i cardenales, quedò hecho un cie-
lo eſtrellado, con los cuatro dotes de claridad, impaſsibili-
dad, agilidad, i ſutilidad. La cual hermoſura no alcança la
eloquencia umana, San Iuan dixo mas que todos los Ora- *Iean. C. 1.*
dores; *Et vidimus gloriam eius, gloriam quaſi unigeniti a Patre.*
Entrò, i ſaliò del Sepulcro eſtando cerrado, i ſellado, que
aſsi nació de la Virgen ſin detrimento de ſu integridad, i
deſpues entrò en el Cenaculo cerradas las puertas, por el
don de la ſutilidad. Con eſta Mageſtad i hermoſura ſe à de
pintar Criſto nueſtro Señor, con ſu manto roxo, i paño blá
co, deſcubiertas, i glorioſas ſus llagas con grandes reſplan-
dores de luz, i no eſcuſemos ſu vandera triunfante, i acom-
pañamiento de Angeles, i Serafines, como lo puſa el padre *Geronimo*
Geronimo Nadal. El ſepulcro a de eſtar cerrado i ſellado, i *Nadal. fol.*
las guardas durmiendo. I aſsi dize Fonſeca, aun las guardas *134.*
que tenian cuydado de eſſo no vieron al Señor reſucitar, *Fonſec. vit*
porque cuando el Angel rebolviò la piedra, ya el Señor a- *Chr. C. 30.*
via reſucitado. I ſi cayeron amortecidos no fue de la viſta
de Criſto, que no la merecian, ſino del reſplandor del An-
gel, i del terremoto, (cauſado en ſeñal de alegria, como el
de ſu muerte en ſeñal de triſteza) i aſsi es diſparate nota-
ble lo que comunmente ſe pinta, las guardas acometiendo
al Redentor, con las eſpadas i alabardas, como queriendo
lo ofender, o defenderſe, con los eſcudos. Ignorancia que
advirtió doctamente un autor Moderno; El modo con q̃ *D. F. roſſi*
ſe pinta, i eſculpe culpablemente la Reſurrecion, es deſta *da S. Maria*
ſuerte. Vn Sepulcro cuadrado con la loſa que lo cubre me- *Prior de la*
Carauxa.

dio

dio abierta, i Cristo con la una pierna sobre la losa i sacando la otra del Sepulcro, por la abertura del, al rededor las guardas despavoridas, cubriendo se nos las cabeças con los escudos, i otros echando mano a las espadas: lo cual pintan, i esculpen con tanta indecencia que quitan la devocion. Este modo de pintar contra lo verdad del Santo Evãgelio se vè en el ultimo capitulo de San Mateo, cuando llegó el Angel con la magestad que alli nos representa, i rebolvió la piedra, i se sentó encima, i las guardas cayerõ como muertos con el terromoto: de suerte que no vieron la losa entreabierta, ni salir por ella a Cristo Resucitado. Porque estuvo cerrado, i sellado hasta que llegó el Angel, i buelto en si fueron a dar las nuevas de lo que passava, i les aconsejaron que dixessen que estando ellos durmiendo lo avian hurtado sus discipulos. Hasta aqui este autor.

Matth. C. 28.

Esto del Sepulcro abierto, i Cristo sacando una pierna del para salir, lo e visto muchas vezes pintado, i en Xerez de la Frontera en la puerta del Cõvento de las Recogidas está esculpida en piedra. Yerro que no se le passò por alto a Iuan Molano en su libro de imagines Sagradas.

Lib. 2. cap. 27.

Pintura de la primera aparciõ de Cristo Resucitado a su Santissima Madre.

PVes como esta gloriosa Reyna estuviesse orando i llorando, el Domingo en amaneciendo acabado de Resucitar le aparecio Cristo hijo suyo, glorioso, i resplandeciente: adorolo, i abraçolo tergisimamente. I asentandose con el, contemplava su hermosura, i sus llagas resplandecientes. Digna cosa era que el Señor visitasse i apareciesse primero que a los otros a su Madre, pues que ella le amò sobre todos, i se doliò mas de su muerte; I aunque no lo dizen los Evangelistas (porque no convenia traer a la Madre

dre por teſtigo de ſu Reſurrecion) no queriendo eſcrivir lo que avia de ſer creido ſin contradicion; mas aprucvalo la Igleſia Romana, celebrando la eſtacion eſte dia en Santa Maria la Mayor, diziendo alli Miſſa ſolemne, autorizando eſte primer aparecimiento. I San Ambroſio lo afirma en el tercero libro de las Virgines, i Sedulio en ſus verſos, pone eſte aparecimiento primero, i lo miſmo ſiente San Ignacio Martir, diziendo; el Señor deſpues de ſu Reſurrecion primero apareciò a ſu Madre que a otro ninguno, i la conſolò, i llenó de gozo eſpiritual. Lo cual generalmente conceden todos los Dotores Catolicos. Moſtròſela a los Patriarcas, i Profetas que le acompañavan, que aviã hablado della, los cuales con univerſal alegria le davan la norabuena. El trage del Salvador ya eſtà dicho, i el acompañamiẽto tambien. El Padre Nadal lo pone en ſus eſtampas de una meſma ſuerte en eſtas dos iſtorias, i aventajadamente Alberto Durero en las ſuyas, de madera. I advierto aqui que en todas las apariciones de Criſto Reſucitado ſe á de pintar con ſu manto roxo, i cuerpo belliſsimo deſnudo con ſus llagas reſplandecientes, lleno de inmenſa luz, menos en dos que es a la Madalena en figura de Ortelano: i a los Dicipulos que iva a Emaus en figura de Peregrino, o caminante, porque en eſtas no quiſo luego ſer conocido. I aunque en todas las apariciones deſpues de Reſucitado lo pone el Padre Nadal, veſtido de ſus dos ropas como andava antes de padecer, ſerá acertado que ſigamos el trage de Reſucitado, deſcubierto ſu belliſsimo cuerpo i llagas, haſta que ſubió a los Cielos i ſe aſentò a la dieſtra del Eterno Padre.

Flos ſan. Seuillano impreſſo año 1572

Fonſeca, vita Chr. c. 30.

P. Nadal. fol. 135.

Pintura de la Aſumpcion de nueſtra Señora.

EN eſta ultima obſervacion nos valdremos de las eſtampas, i doctrina del Padre Lucas Pinelo, i del Padre Pedro de Ribadencira ambos de la Compañia de Ieſus, i delos

autores que ellos citan. Icomienço con el celebre lugar del Apostol, que a mi ver viene mui a proposito; *Desiderium habens dissolvi & esse cum Christo.* Desseo ser desatado, i verme con Cristo, llevado de ansias amorosas. Pues que diria la Santissima Virgen? donde excedió el amor al de todos los ombres, i Angeles? passado 72. años menos 24. dias, (como es la mas provable opinion) Con los ansiosos desseos de ver a su querido Hijo? Ella dizen los Santos que fue la causa de su muerte sin enfermedad; en la Ciudad de Ierusalen, i casa de San Juan Marcos en el Monte de Sion. Escrive Niceforo, i Metafrastes, que el Señor le envió un Angel, el cual le diò la alegre nueva de su glorioso transito, i dandole un ramo de Palma, le predixo el dia de su muerte. Fue ella nueva para la Virgen de suma alegria, i llena de gozo comunicó a sus devotos la revelacion: haziendo dar dos tunicas suyas a dos donzellas pobres, que avian vivido en su compañia.

1 *Vid. d. N. señora.*
Lib. 1 Nic. c. 1.
Agº sto. Ad Philipp cap. 1.
Rib. Denei 14 Agosto
Damasc. o rat. 2. d. dor & assu. disp
Nicef. hist Eccl. lib. 2 cap. 23.
Sim Metph in hec. fest
Rib. Denei 14 Agosto.

Acercandose el tiempo de su dichosa muerte, no faltò Dios en hazer a su Madre nuevos favores: hallaróse a su glorioso transito los Apostoles i discipulos, traidos milagrosamente para su consuelo, i para que les echase su bendicion, como afirman muchos Santos, i san Dionisio Areopagita, q̃ estuvo presente; i lo que es mas, hallóse Cristo Señor nuestro hijo suyo corporalmente, segun san Juan Damasceno, con quien tuvo un ternissimo coloquio, que acabado espiró. Como advirtio el doctissimo Suarez. No murió de enfermedad ninguna, que no la tuvo jamas, como afirman muchos, i entre ellos Alberto Magno; sino de un ardentissimo desseo de verse con su hijo, como consta de las revelaciones de Santa Brigida.

Ap. D Areop de div. nom Cap 3.
Orat. d. or & assu. disp
Suar. D. 21. sect. 2. in Mari. lib. 6. cap. 62.

En espirando la Reina del cielo entregò su alma bienaventurada en las manos de su hijo, con infable gozo. Vngieron con olorosos ungüentos (conforme a la costumbre de los Hebreos) los Apostoles el Santo cuerpo, i decentemẽte compuesto, cubierto de olorosissimas flores [como dize

Nicef. lib 2. cap. 6.

Nice-

Niceforo) aunque la fragrancia que salia del, era superior lo pusieron en sus Andas, i començaron los Angele a cantar Hymnos que prosiguieron los Apostoles, i demas fieles ordenose una luzidissima procession, algunos de los Apostoles delante con cirios blancos en las manos: otros llevando las Andas, (como antiguamente los Sacerdotes el Arca del Testamento] los demas fieles siguiendo fueron vistos en el aire gran multitud de Angeles que acompañavan a su Reina. Caminaron a Getsemani donde avia ordenado la Sãtissima Señora ser sepultada.

Descrive esta funebre pompa Metafrastes, i San Iuan Damaceno, i aviendo sucedido muchos milagros en el camino, llegó esta Procession al guerto de Getsemani], donde fue sepultada junto al Sepulcro de San Iosef. (como dize Beda, i aora ai un Sumtuoso Templo que hizo Sãta Elena) El Santo Obispo Iuvenal dize; que los Apostoles perseveraron acompañando el Sepulcro de la Virgen tres dias, oyendo suavissimos cantos de Sagrados Hymnos de Angeles. Despues al tercero dia, por consuelo de Tomas que no se avia hallado a la muerte desta Señora, para que viesse el Santo cuerpo, abriendo el Sepulcro no lo hallaron; mas solamẽte los lienços i la Savana en que fue embuelto; la cual besaron con gran devocion: sintiendo un olor suavissimo, i celestial.

Metph. or. de Virg. Dam. in orat de dor. & Ass. Dei Bed d. loc. S. cap. 6. S. Iuv. in veteri hist. Eutimij.

Que al tercero dia resucitasse la Virgẽ, i subiesse en cuerpo, i alma al cielo, no ai que dudar en esta verdad? Que puesto caso que no està difinida por la Iglesia, pero està recebida con la fiesta que con nombre de la Asumpcion celebra a Nuestra Señora: fundada en la dotrina de muchos Sãtos, i gravissimos Dotores Griegos, i Latinos, antiguos, i modernos, i en la piedad del pueblo, i en toda buena razon. Dize el Padre Ribadeneira, refiriendo el hecho assi: baxó del Cielo al Sepulcro su mesmo hijo, acompañado de innumerables Angeles, i de la alma de la misma Virgen, i dió

Ribadeneira Agost.

vida al cuerpo muerto; bolviendolo a juntar cõ su alma gloriosa, i lo vistio de immortalidad, i de una claridad admirable, i le adornò de los dotes que tienen los cuerpos glorificados. Sobre todo lo que se puede explicar con palabras, i comprehender con entendimiento umano.

Este triunfo inenarrable desde el Sepulcro a lo mas alto del Cielo se llama Asumpcion. I advirtió el Padre Suarez, que el mismo dia que resucitô la Virgen subiò a los Cielos i que se llama en vulgar lenguaje, esta fiesta Asumpcion, i no Asencion como la de Cristo, porque aquella virtud de subir en cuerpo i alma al Cielo, no le era connatural ni devida a la Virgen como a Cristo, sino por Previlegio. Aunq̃ en la Escritura se truecan algunas vezes los nombres, i la subida de Cristo se llama Asumpcion; *Assumptus est in cælum*: I la de Maria Asencion, *Quæ est ista quæ ascendit*. Lo segundo que pintar en esta subida a la Virgen rodeada de Angeles q̃ parece que le estan ayudando, i levantãdo su cuerpo no es porque con la Virtud de los Angeles subiesse, ni fuesse esta menester pues un cuerpo glorioso por su virtud, i dotes lo puede hazer. Sino para dar a entender que estos divinos espiritus le acompañavan en la subida con la pompa, i gloria devida a su Magestad. Con la cual fue recebida en el Cielo de toda la Santissima Trinidad. Desto estan llenos los Santos Atanasio, Sofronio, Damasceno, Bernardo, Agustino. i otros muchos.

P. S. item 3. p. 6. 37. art. 4.

Marc. 16. Cantic. 8.

P. Quint Duchas.

Iva recostada sobre su querido, dize el Padre Ribadeneira, por cuya virtud, i por la de su alma bienaventurada, i de su cuerpo glorioso, subia por los aires con gran velocidad, sin tener necessidad que los Angeles le ayudassen, a subir, ni la llevassen, aunque todos la acompañavan, asistian i servian. Esso canta la Iglesia; *Exaltata es Sancta Deigenitrix super choros Angelorum ad celestia Regna*: Lo mismo sintió el Padre Frai Iuan Navarro de la orden de San Francisco. I esta es nuestra advertencia.

P. Ribade. Agosto.

Serm. de sta fiesta.

Que

Que le acompañen los Angeles con reverencia, i Musica celestial, pero que no la lleven asida ni manuseada, como se pinta indecentisimamente. Puedesse pintar como a dicho el Padre Ribadeneira plantada en una nube resplandeciẽte subiendo a la mano derecha de su hijo, i puesta la isquierda de la Virgẽ en el ombro derecho de Cristo. Acompañados los dos de muchos Angeles, i Serafines. Assi la debuxò el Padre Nadal en su libro conforme al lugar de los Cantares. Pero puso a Cristo con dos tunicas, deviendo ponerlo como resucitado, i como se pinta en el misterio de la Trinidad. Si bien lo mas comun es pintar a la Virgen sola puestas sus manos acõpañada de Angeles, no asidos, que es lo que corregimos de nuevo, advirtiendo tambiẽ que es mui puesto en razon que se pinte mui hermosa, i de mucho menos edad, que tenia, por cuãto la virginidad cõserva la belleza, i frescura exterior; como se vè en muchas Religiosas Ancianas ademas que esta soberana Señora careciò de toda enfermedad, i de acidentes que pudiessen marchitar su hermosura i assi se deve pintar como de 30. años, juntandosse a esto los dotes de gloria, despues de su admirable Resurrecion. En este yerro cayó el Mudo, en el cuadro primero de la Assumpcion de Nuestra Señora en el Escorial. I quisiera, si el Rei le diera licencia, borrarlo, i hazer otro, porque le pareció que la santisima Virgen iva mui apretada de los Angeles que la llevavan, i tan embuelta con ellos que fue poca autoridad, i poca gracia, como notò bien el Padre Siguença.

Fol. cantic 8.

Hist. d. S Ger. disc. 5

Aqui restava rematar con la pintura del juizio universal pero todo lo que teniamos que advertir en ella está tratado bien a la larga, en nuestro segundo libro; hablando de la parte del Decoro; donde remitimos a los letores.

Lib. 2. c. 3. i 4.

Cap.

Cap. XIV. De las pinturas verdaderas de algunos Santos de los mas conocidos.

Pintura de San Miguel Arcangel.

DE la pintura del Arcangel San Miguel, Principe de la celestial Milicia, avíamos de tratar antes de las pinturas de los demas Santos, i essa se hallará en el tercero capitulo del segundo libro, donde se describe un cuadro del juizio final. I assi mismo en la pintura de los Angeles en el cap. 11. deste libro 3. con que escusarèmos la repeticion de unas mismas cosas. Si bien no se escusará dezir algo de la insignia comun que se le pinta, q̃ es el peso: de que tratò Molano largamente. El cual se pinta para que entiendan los ignorantes, q̃ tiene poder para recebir las almas de los ombres, i pesar sus meritos. Que es dezir, que en el juizio particular como recto juez, despues de auerlos põderado, pronuncia la sentencia: como dize Iuan Echio, i otros Doctores. Siẽdo assi, que en el cielo no puede entrar la alma, que no fuere pura i sin mancha. Pero significase por esta pintura, que de uemos estar libres de todo peso de pecado que nos oprime, i agrava: para que el Santo Arcangel Miguel nos presente libres ante la luz eterna. Significa tambiẽ, que con recta justicia auemos de ser juzgados. I deste peso se haze mencion en la Escritura sãta. En el capitulo 5. de Daniel; *Fue pesado en balança i parecio mas liviano.* Iob. cap. 13. *Pusome en balança igual, i sabe Dios mi inocencia.* De la cual frasis usan los santos Padres de la Iglesia, san Dionisio Areopagita; *Sugetarà su vida al divino peso.* I S. Agustin; *Pregunteseſi pena un alma injustamente, tomando el peso en la mano de la justicia?* Pintase junto a la balança mas baxa el Demonio, que quiere coger la alma, significando, que es calumniador, i fiscal de los ombres, q̃ an hecho malas obras. Pero la mas celebre pintura de S. Miguel es

Molan. lib 3. cap. 39.

Abad. d. Estero sobr el. c. 16. de S. Iuana. I Ech. hom 8. d. S Mig

S. Dionisio Areop. Oc elesi Gerar cap 4. Agust. ser. de Tem.

es cuando se pinta peleando con el demonio, i cuando vẽció este Dragon, i lo derribò del Cielo, i a todos los que lo siguieron. *Factum est enim prælium magnum in cælo.* Este es el Principe que peleó antiguamente contra el Rei de Persia en defensa del pueblo de Dios: i aora es el defẽsor de la Iglesia. Esta imagen diò valor i onra a los Franceses siendo fundador desta Orden Ludovico undecimo Rei de Francia año de 1469. *Apocalip cap. 12.*

Pintura de San Iuan Baptista.

COmençaré por San Iuan Baptista por ser el primer Sãto que la Iglesia pone en su Letania despues de la Madre de Dios: reduziendo brevemente a cuatro cosas lo q̃ pretendo advertir. La primera su edad, i semblante. La segunda sus vestiduras. La tercera sus insignias. La ultima las ocupaciones i exercicios en que se deve pintar.

Del aspecto, i rostro del Baptista si bien no se halla quiẽ trate del en particular se puede con la buena razon sacar de lo que apuntan ombres doctos. I no iria fuera de proposito quien lo asemejasse al Salvador. Especialmente en el modo, i color de la barba, i cabello, siendo Nazareno como el, i primo segũdo suyo, pues las madres de ambas fueron hijas de dos hermanas. Devesse pintar el rostro largo, bien proporcionado, flaco, i penitente, por la gran abstinẽcia, el color tostado, i moreno, por los grandes soles, e inclemencias de los tiempos, pero con gracia, i hermosura, el cabello i barba no compuesto, i crecido, los ojos vivos, i encendidos, señal del gran zelo, i espiritu de Helias, las cejas grandes enarcadas, i graves: i en suma todo el semblante de ombre nobilissimo. Pues decendia del tribu real i Sacerdotal como Cristo. Quien a visto su cabeça en San Silvestre de Roma dize que tiene estas señas. A se de pintar en edad de beinte nueve a treinta años, que es en la que se mani- *F. Al. d'Horasco v. de S. Ioan.* *F. Ioan d. Pineda li. de S. Ioan* *F. Ioã Fafan Sern d. S. Ioan*

manifstó, i començò con tanto pecho, i autoridad a predicar. Que pues en la juventud no habla del la sagrada Isto-ria, i callan misteriosamente los Evangelistas (como lo hizieron de Cristo) no lo manifieste la pintura. I assi no soy de parecer que se pinte, o esculpa mancebo, sino, o bien niño, para admiracion, i exemplo, al principio de su inimitable penitencia, o varon perfeto, cuando el cielo con notable aparato lo descubre. I aparece sobre las riberas del Iordan predicando el Reino de los Cielos, i la venida del Salvador; que de aquellos años, i edad quieren los Santos que sean los predicadores, i confessores.

Luc. cap. 3. S. Anselm. s. elc. 3. d. 3. Luc. S. Cipr. de ayun. i ten tac. de Chr. S. Th. 3. p. q. 39. art. 3. Matth. c. 3

Lo segundo que prometimos son las vestiduras, en que pienso que no an advertido hasta aora los pintores, alomenos yo no lo e visto. I uno de los lugares del Evangelio que tratan desto es este: *ipse autem Ioannes habebat vestimentum de pilis Camelorum & zonam peliceam circa lumbos suos.* Un varon docto sobre este lugar dize; pensad que san Iuan es singular en sus cosas, por esso si dellas quereis tratar, sea con singular sentimiento, con singular lenguaje, con singular espan; pues se viste de pelos de Camellos, i no de la lana de llos: i mucho menos de los pellejos, como le pintan con general ignorancia de la diferencia que ai entre los significados destas dos palabras; *Pillis, o pellibus.* Otro de no menos autoridad de la Compañia de Iesus dize assi; vestidos sus delicados miembros de un Cilicio de cerdas de Camello, i ceñido con un ceñidor de pellejos. Otro de nuestro tiempo, vestido de un Saco de Cilicio asperissimo, hecho de cerdas de Camello, i cõ un cinto de pieles apretado a raiz de las carnes. I el padre Ioan Maldonado, de los mas doctos expositores del Evangelio, dize, que San Ioan se vestia un cilicio ortido, i con puntas de las mismas cerdas que le lastimavan, i cita por esta opinion a Eusebio Emisseno, i a San Anselmo. El lugar de San Anselmo es este. Era el vestido de San Iuan Baptista un cilicio hecho de pelos de Came-

F. Ioan de Pin. lib. 2. de S. Ioan.

P. Pedro de Ribad. en l. v. de san Ioan.

F. Ioan. Farfã ser. d. S. Ioan.

S. Anselm. sob. S. Mat. Cap. 3.

Camellos, que con facilidad se hazia, por los muchos que avia en aquella region. I añade, vestido vil, tosco, cetuoso aspero, i espãtable, para usar del: ninguna cosa tenia de blãdo i suave. Imitó este Santo en esto, i en otras muchas cosas al Santo Profeta Helias, de quien dize la Escritura Sagrada que era varon peloso, i se ceñia con cinto de pellejos de animales. Hasta aqui este Santo. De manera que en conformidad desto se le a de pintar un saco que llegue a la mitad de las piernas, i de los braços, de un cilicio texido de pelos de Camello, que se vea en su aspereza que lo es, mal trada la carne dõde rematada, i ceñida esta vestidura cõ ceñidor de la piel de una Cabra, o de un Bezerro, o de otro animal. I como dize frài Juan de Pineda; ya que no puede andar sin ropa por la onestidad, procura a lo menos traerla lo mas encubierto que puede: i por esto se viste de ropa vil pequeña i aspera. Segun esto, bien a dicho el mesmo autor que es ignorancia de los pintores pintarle con piel, como se haze comunmente: pues, o por la una parte, o por la otra no es vestidura aspera, antes suave i blanda, i acomodada a diversos tiempos. I aviendo dicho el Señor, hablando del Baptista, que las vestiduras blandas, no en el desierto, sino en los Palacios de los Reyes se avian de hallar: và mas conforme al Evangelio, quien le pintare un cilicio aspero, (como avemos dicho] i mas lexos de los Ereges que dixeron, que los pelos de Camello era un regalado vestido. I para mas adorno no serà culpable añadirle, como se acostumbra, un manto roxo; por ornato, i señal de su glorioso Martirio.

F. Iuan de Pineda. lib. 2. d. s. Ioan.

Math. C. 11.

F. Ioan. Farf. ser. de s. Ioan.

Hablando de sus insignias en tercer lugar, es una el Cordero, que por aver señalado a Cristo hecho ombre, les parece a algunos que no se deve pintar en figura de Cordero por ser figura mixtica, i lo que es mas porque uvo Concilio en que se mandò que no se pintasse a San Ioan señalandolo, i dexando esta averiguacion para los doctos, brevemente

C. Constãtinop. can. 12. a. 692.

Pr. Coriol. Capuch. en sujum. año 1623.

mente satisfaremos, porque a lo mas dificultoso acerca del Concilio responde un Autor moderno, que este Concilio no fue ligitimo, ni uniuersal; porque como dize Anastasio Bibliotecario: nunca sus Canones fueron recebidos de la Iglesia Romana. I aviendo passado en el año de 692. en Cõstantinopla, se aprueba despues la pintura del Cordero, en la carta que el Papa Adriano I. embió a Tarasio Patriarca de Constantinopla, en el Concilio celebrado en Nicea el año 781. la cual se refiere en la Pontifical, en la vida de este Pontifice. Antes parece, que la Iglesia à ido aprobãdo con el uso esta imagen, que representa a Christo, como la pintura del Espiritu santo, en figura de Paloma, por aver assi aparecido. Assi la del Cordero, que tantas vezes vio S. Juan Evangelista en su Apocalipsi, i se vio en los braços de santa Ines despues de su glorioso martirio: i es tan antigua en la Iglesia esta tradicion, que no se sabe su principio; basta que a mas de 800. años, que el Papa Leon 3. embió un Agnus dei al Emperador Carlo Magno, i lo recibio con la devida reverẽcia, i devocion. I el Cordero es uno de los ilustres nombres de Christo, como le llamó Esaias. I dize tres cosas, segun explica el Maestro Frai Luis de Leon; mansedumbre de condicion, inocencia, i pureza de vida, i satisfacion de sacrificio, i ofrenda, como juntò S. Pedro hablando de Christo. I assi se á de pintar con sus resplandores i rayos de luz, aunque en aquella figura de Cordero, porque representa a Christo, a quien S. Juan Baptista llamó *Agnus Dei*, Cordero de Dios, aunque le vido en figura de varon perfeto. Pintarlo a S. Joã no tiene inconveniente ninguno, porque lo permite la Iglesia, i assi lo aprueba Molano con autoridad de la carta referida de Adriano a Tarasio.

Mat. 3. Marc. 1. Luc. 3.

P. Mart. de Ren. lib. de Imag. c. 18

Esai. c. 53. P. Luis de Leon en el N. de Cor. 1. Pet. 1.

Ioan. c. 1.

Molan. lib. 2. cap. 12.

La otra insignia es la Cruz; algunos no son de parecer q̃ se le pinte tampoco a S. Juan, i no solo no lo permiten, mas lo reprehenden, diziendo; antes de aver padecido en ella el Salvador, no lo avia de traer S. Juan en su caña, o baculoco

venera

veneracion. i devieran considerar, que de mas de la antiguedad que tiene el pintarle assi; S. Iuan no solo fue Profeta como los demas, pero mas que Profeta; como dixo la verdad Diuina: i la perfecion de la Profecia abraça los tres tiempos, passado, presente, i por venir. I no se le encubrio ninguna de las que a los Profetas antiguos desde el principio del mundo se les manifestaron i veneraron tan de lexos. David, *El Señor Reinò*: i añade la Iglesia, *Desde el madero*. I la Esposa: *Que se sentò a la deseada sombra del arbol, i que gozò de la dulcura de su fruto*. I Esaias: *Que llevaria Christo el Principado sobre sus ombros* (esto es su Cruz) i otros muchos lugares i figuras: como el arbol de la vida, la Arca de Noe, la Enzina, a cuya sombra recibio Abraham los tres Angeles. El Baculo de Jacob, i la vara de Ioseph su hijo, cuyo remate adorò el mesmo Patriarca. I ultimamente el madero que levantó Moisen en el desierto, en que puso pendiente la serpiente de metal, para salud vniversal del pueblo. Cuya ilustre figura citò el Señor en el Evãgelio, i en muchos lugares del habla de la Cruz. I todo lo que avemos dicho tocante a su antiguedad, cantò el diuino Poeta Español en los versos q̃ comiençan *Crux ista Christi*. I como no se puede reprehender pintar a Christo niño abraçado con la cruz, (pues la tuvo presente desde el primer instante de su Concepciõ) o durmiendo sobre ella, o entretenido con ella en los braços de su Sãtissima Madre por esta mesma razon, a su Precursor San Juan se le puede, i deve pintar, en todas edades. Pues juntamente con Christo, en ella contemplaria, i con ella tendria sus coloquios, i predicaria teniendola en sus manos, i el poco sueño de su aspera penitencia, le ocuparia puesta entre sus braços, por memoria de Christo. Pues la tuvo presente con el antes que naciesse, i supo el Misterio que se obrò en ella, estimando como amigo del Esposo su querida prenda, i la preciosa llave de David con que Christo avia de abrir el cielo. Vltimamente, porque tenia ante si el *Agnus occisus ab origine*

Matth. 4.
Psal. 95.
Cantic. 2.
Esai. 9.
Gen. 2.
Gen. 12.
Gen. 47.
Num. 21.
Ioan. c. 3.
Prud. hym. 10. de San Rom.
Ioan. 1. c. 3.
Esai. 11.
Apocal. 14.

ne mundi. De manera que Cordero, i muerto en Cruz, desde el principio del mundo, con admirable acuerdo vienẽ a ser las dos insignias inseparables de San Juan.

Resta lo ultimo, que son las occiones, i exercicios, en que se deve pintar, cuales eran en el Desierto los q̃ los pios i doctos consideran en el Baptista dize un ilustre escritor; En aquel Desierto morava el Santo Ermitaño, alli ayunava continuamente, cuyo manjar eran langostas, i miel silvestre, su vestidura un cilicio de cerdas de Camellos, la cama el suelo duro, padecia gran calor en el verano, su frio estremo frio en el invierno, orava, contemplava, arrebatado su espiritu en Dios. *F. Alonso Morese. en la v. d. S. Ioan.*

I en otro lugar; conoció al hijo de Dios umanado, que venia en las entrañas de la Virgen Santissima, i conociendolo luego le amó de todo coraçon. En manera que dios hecho ombre era el retrato que traia debuxado en su memoria sin cessar. Deste Rei pensava, con el hablava, i con el descansava, acompañandole en aquella soledad. Una cosa osaré dezir, que ni el Desierto, ni la desnudez, ni el contino ayuno, no llegáron a lo mucho que padeciò en la ausencia de nuestro Salvador. Esto dize porq̃ no lo vido desde que lo adorô en el vientre de su Madre, hasta que lo baptizó en el Iordan, como explica el Evangelio, i assi pintarlo entretenido cõ Christo, ambos niños es simpleza, e ignorancia. I el venerable frai Iuan Farfan dize; fue su vida un retrato de la del cielo, alla ni comen, ni beven, no entienden sino en contemplar, i amar a Dios, i assi dixo de el Salvador; *Venit enim Ioannes neq; manducans neq; bibens.* Porque su comida era tal, i tan poca que no merecia nombre de comida, (no esse este punto) embre empleado de dia, i de noche en la oracion, i amor Divino. De manera, que fuera de pintarlo predicando a muchos, aconsejando a toda suerte de gentes, i en todas las Istorias que cuenta del el Evangelio, i en su prision, i degollacion, en q̃ se a de guardar el tenor de la letra, aviendolo de pintar solo *Ioan. c. 1.* *Serm. d. S Ioan.* *Matth. 11*

lo, a de ser en consideracion profunda, o en oracion, i contemplacion, o señalando, o abraçado con el Cordero, o predicando. No comiendo, no descompuesto, no beviẽdo de un peñasco, tendido de pechos, como lo pintò alguno liceciosamente: porque es exemplo singular de la abstinẽcia; iassi como Christo aũque fue combidado algunas vezes no se à de pintar comiendo, o beviendo, sino obrando maravillas en los combites. Assi se à de huir de pintar a S. Juan Baptista en accion que no sea conforme a la alteza, i gravedad de su vida.

En pie señalando al Cordero, junto al jordan, i con el sẽblante, edad, vestiduras, e insignias, que tengo dicho, le pinté para el Religioso Convento de la Cartuxa de Sevilla el año de 1623. por ser antigua devociõ de aquella Orden, como el primero de todos los Ermitaños de la Lei de gracia, a quien llaman los Santos Capicã, i guia de los Mõjes.

Greg. Nazian. Doc. a las virg. Geron. Epist. a Eust. S. Crisost. Mon. S. S. Marc. S. Bernar. Sermon. de Baptis.

Pintura de San Pedro, i San Pablo.

DE los Principes de los Apostoles es conveniente cosa tratar en este lugar, (pero mas brevemente que lo dicho) porque de ordinario se pintan juntos, i por esta causa trata Molano largamente del lugar que se le à de dar a cada uno: i las razones que favorecen que San Pablo a de estar a la mano derecha, las tomò del Cardenal Pedro Damiano Obispo de Ostia, escritas en el año de 500. a Desiderio Abad. A mi no me toca averiguar esta question: antes en la pintura destos dos grandes Santos serà acertado seguir lo mas recebido, valiendome tãbien de las razones del Padre Ribadeneira, i del mismo Molano. Porque Pedro fue a quien Dios escogió por su Vicario en la tierra i por unico i universal Pastor de toda su Iglesia, i a quien dió las llaves del Tesoro della: i la dispensacion del precio de su Sangre, i de

Mol. lib. 3 Cap. 24.

Ribadeñ. Tomo.

de nuestra Redencion. I consta primeramente que pedro se prefiere a Pabso, justamente. I esto observaron diversos Pontifices, i tambien oi se vè en monedas Romanas. Lo cual se verifica mas en la tabla antigua pintada en tiempo de Constantino, que guardan con cuidado los Canonigos de la Iglesia de San Pedro. (de que ai algunas copias, i una a mi ver, està en la Sacristia de la Casa Professa de la Compañia de Iesus.) Pero bastame ami, (para seguir esta opinion) aver pintado San Lucas a San Pedra a la mano derecha; como lo muestra la copia de los verdaderos Retratos destos Santos Apostoles, que los serenissimos Reyes Catolicos dexaron entre las Reliquias de su Capilla real en Granada. Desta ai una copia en Sevilla que fue del Cardenal Niño de Guevara. I otra copia menor puso en la Sacristia de San Pablo mas á de 50. años el Padre Maestro frai Pedro Arias, grave Religioso de la Orden de Predicadores, a quien la dió la Duquesa de Medina Sidonia, muger de don Alonso Perez de Guzman el Bueno, Duque setimo de aquella Casa, Porque pide el buen orden de las cosas (dize Molano) que Pedro Principe del Senado Apostolico tenga el lado derecho del Señor. En estas mas antiguas, i venerables pinturas de la Iglesia, del tiempo de Constantino, i de San Lucas Evangelista se funda, i asegura bastantemente no averse de pintar calvo San Pedro (como es lo mas comũ aunque otros digan otra cosa) sino poblada la frente de cabello no largo con su coleta; si bien juntamente con la barba redonda, cana, crespa i espessa, (esta efigie siguiò Rafael en sus Apostoles) otras señas añade el Padre Ribadeneira hablando de San Pedro; que fue alto de cuerpo, blanco, descolorido, los ojos negros, i teñidos en sangre, las cejas no mui pobladas, la nariz algo remachada; i no mui viejo; aunque de mas edad que San Pablo, i de menos que S. Andres su ermano. A de tener la tunica azul ceñida, i el manto Naranjado, o de color de ocre, como lo muestra el retrato.

Molan. l. 3 cap. 24.

Ribaden. Iunio

Esta es la que S. Silvestr. mostrò a Constant.

Molan. lib 3. cap. 24.

Ribaden. Iunio.

to. Con sus dos llaves en las manos; i quiçà no se à observado hasta aora porque le pintã la una de oro, i la otra de plata, como se ven en muchas Iglesias de Italia, i Roma. Por la llave de oro se entiende la potestad de la absolucion, por la de plata la de la excomunion, porque esta es inferior, i aquella superior. *Molan. l. 3. cap. 11.*

En lo que toca al modo de crucificarle (despues de ser açotados el i San Pablo en dos colunas que se muestran en Santa Maria Traspontina, Iglesia de Carmelitas en Roma) advertiremos que aũque algunos le pintã atado a la cruz con cordeles, fue crucificado como Cristo con clavos, como afirman los Santos, i autores. I es demostracion evidẽte sacada de la costumbre de los Romanos, i assi Egesipo dize que llegado a la cruz pidio que lo enclavaran al reves porque era indigno de ser crucificado como su Maestro. I esto significa el verbo *affigeretur*, ser enclavado. I assi lo sintiò Tertuliano que padeciò del mismo modo que Cristo. I Pedro Ricardo Doctor Parisiense afirma (segun Molano) que un clavo se muestra en Lemovice en la Capilla de S. Marcial, i otro en Mortaing, en el Monasterio de Monjes del Cister. I en Roma se vè San Pedro de Escultura clavado en una Cruz con cuatro clavos del tiẽpo del Papa Eugenio cuarto. *Ribadeneira Iunio.* *S. Crisost. de Pedro i Pab. Agust. ser 149.* *Euti. sob. san Ioan.* *Molan. l. 3. cap. 22.*

Del Apostol San Pablo, de su Efigie, edad, i Martirio, avemos hablado a faz en otro lugar, donde se puede ver, solo añadiremos aqui algo en su conversion, cuando se pinta caido en tierra, que no se pinte a Dios Padre con barba, i cabello blanco que le habla, (como lo e visto ignorantemẽte executado) sino a Cristo nuestro Señor, como resucitado desnudo con sus llagas i mantõ roxo, que es el que le apareciò, en el camino de Damasco, lleno de gloria, i Magestad, manifestandole su dulcissimo nombre. Pintassele el Montante por su Martirio, o por la fuerça de su Predicacion, i palabras divinas, i valor de su diestra. Tunica verde *Lib. 2. c. 1.*

de, ceñida, i manto roxo, como muestra el retrato; i libro en la mano izquierda por las Epistolas Sagradas que escrivió Diximos arriba que conforme a la pintura de San Lucas no fue calvo San Pedro lo mesmo dezimos de S. Pablo, antes en la frente se muestra el cabello partido a lo Nazareno, i negro el, i la barba, si bien del rostro es el color blanco mas que el de San Pedro.

Pintura de San Iuan Apostol, i Evangelista.

Actor. 1. SAN Lucas despues que Cristo subiò a los Cielos en el orden que guarda en el Cenaculo, pone a Pedro, Iuan i Diego, i luego a los demas Apostoles. De suerte que despues de San Pedro pone a San Juan. Assi viene bien en este lugar tratar de su pintura, a quien los Romanos pintan mancebo como advierte Molano. I desta pintura dize; recogió muchas razones Pedro Sutor Carthuxo, diziendo que andan los pintores prudentes en esto, porque cuando fue llamado al Apostolado era moço, i el menor de todos los Apostoles, i era como apunta Ribadeneira segun Baronio de 22. años. I en todos los passos de su vida antes de la Cena, i despues en la Passion, i al pie de la Cruz, i en la Resurrecion, siempre le à de pintar moço, i conforme a las istorias se le a de dar la edad. Lo segundo se pinta mancebo por su perpetua virginidad, i para proponer a los tales un dechado de pureza, aficionandolos a consagrar a Cristo la flor de su juventud. Tiene en la mano un Caliz por la palabra de Cristo: *Calicem quidem meum bibetis.* Siendo verdadero Martir al pie de la cruz [como la Virgen, porque alli muriera sin duda si el Señor no lo confortara) i en la Tina, en las carceles, açotes, i destierros q̃ passó por Cristo, no faltando de su parte al Martirio. I por lo que escrive San Isidoro, bebiendo el mortal veneno sin lesion suya, i resucitando a los que por averle bevido murieron. Despues

Molan. l 3. cap. 58.

Baro. tom 1.

Molan. ub supra.

Matth. cap 20.

s. Isid. de Par. novi testam.

pues de aver cumplido con su oficio Apostolico su principal cuidado fue acompañar, i servir a la Sacratissima Virgen, (a quien avia recebido por Madre) en Jerusalen, i en Judea, i la llevò consigo a Efesso cabeça de la Provincia de Asia, donde le cupo por suerte sembrar la semilla del Cielo. I esto vo con el como se saca de una Epistola del Concilio Efesino. Este cuidado le durò todo el tiempo que duró la vida de la Virgen, que (segun la mas provable opinion) fuerò 23. años despues de la muerte del Salvador. Segun esto se le á de acrecentar la edad a San Juan hasta los 45. en su pintura. Siguiose despues desto el ser martirizado por mandado de Domiciano, açotado primero de Judios, i Gentiles, i entrò en la Tina de azeite hirviendo, con animo de morir por Christo, de donde saliò mas puro, i resplandeciente: i aviẽdo guardadolo el Señor, i perdonado el fuego abrasó a muchos de los que le atormẽtavan. Fue desterrado despues por el mismo Tirano a la Isla de Patmos, donde padeciò grandes trabajos, i tuvo admirables ilustraciones, i revelaciones, i escrivió el Apocalipsi. En todas estas istorias se a de pintar Anciano, i venerable. No se que moviò al gran Alberto Durero a pintarlo moço en su Apocalipsi, no lo hizo assi el doctissimo Luis del Alcaçar, porque entonces era de mucha edad, i cuando escrivió de 90. años su Evangelio, i Epistolas, i como dize San Geronimo llegó a tã viejo q̃ lo llevavã en braços a la Iglesia, i a penas podia hablar cuando repetia; *Hijos amaos unos a otros.* Su muerte (segun la mas cierta opinion,) fue a los 27. de Diziembre año del Señor de 101. imperando Trajano, de 93. años de edad, como dize Baronio. Pintesse cõ tunica ceñida i manto, la cual yo pinto siempre blãca por su pureza: i el mãto roxo. San Gregorio Papa uvo esta preciosa tunica de San Juan Evangelista (como refiere Juan Diacono) por quiẽ Dios obrava grãdes i cõtinuos milagros en la pintura de su ermano Sãtiago Patrõ de Espaẽa no tẽgo q̃ advertir.

Ribad. 27. de Dizitem

Lic. Villeg Dizitemb.

Baron. to. 2.

Ioan Diac. v. Greg. l. 5

Pintura de San Felipe, i Santiago el Menor.

ESTos dos Santos no fueron Ermanos, (si bien los celebra la Santa Iglesia primero de Mayo, dia en que padecieron martirio) porque San Felipe fue natural de Bersaida, [de donde fue San Pedro i San Andres] dado desde la juventud al estudio de las letras Sagradas: i assi cuando le llamó el Señor le fue mas facil conocer que era el verdadero Mesias. Cupole en la Predicacion la Provincia de la Asia superior: padeció en la de Frigia en la ciudad de Hierapolis crucificado como Cristo, con maravillosas señales del cielo. El año de 54. del Señor. Aunque Algunos autores Griegos i Latinos, dizen que tuvo hijas, se à de entender esto de San Felipe Diacono. Porque como dize S. Geronimo, ninguno de los Apostoles fue casado, si no S. Pedro. Reparo, en que algunos pintores (sin tener fundamẽto) lo pintan Enucho, aludiendo, por ventura, al que se apareció al criado de la Reina de Cãdaces, i le declaró el lugar de Esaias i lo Baptizò, [que tan poco lo pudo ser] como si se pegara esta enfermedad con el nombre. Todo lo cual no se cuenta en la vida del Apostol, i se atribuye a S. Felipe el Diacono, como dize Baronio, i otros, i assi no tiene fundamento el pintar Enucho al Santo Apostol, sino como lo pintó con buen acuerdo el Mudo en el Escorial, (siguiendo a Rafael) a vista del Rei Filipo segundo i de tantos varones doctos. Que es un Anciano venerable de edad de 87. años [como dizen algunos.]

Ribadeneir. Mayo.

Metaf. in vinsvit.

Nicer. cent. Levinia.

Act. 8. Isai. 53.

Baron. in martiro. 6 de Junio.

Flos Sant. Sevillano, impresso año 1572. Mayo.

Santiago el menor Obispo de Jerusalem, llamado el Justo, i ermano del Señor. Fue natural de cana de Galilea, i ermano de San Judas Tadeo. Llamasse ermano de Cristo principalmente, porque en las facciones del rostro se le parecia mucho, i no falta quien diga que por esto, Judas en la prision del Señor dió el besarlo por señal, porque no echasen

Euseb. v. Chr. c. 22.

chasen mano de Santiago, i despues de la subida de Cristo al cielo, es cosa cierta que venian muchos Cristianos a Jerusalem averle, pareciendoles que vian al Salvador. Llamase el menor, respeto de Santiago el Mayor, no por averlo sido en la dignidad i Santidad, sino porque fue llamado despues al Apostolado. Llamasse el Justo, por la excelencia de su vida; pues como escrive Epifanio fue perpetuamente virgen: no comiò carne, ni bevio vino, i siempre anduvo de calço, i fue tanta su autoridad que en el primer Concilio que hizierō los Apostoles acerca de la Circuncision [siendo Obispo de Jerusalen,] dixo su parecer con tanta resolucion, que todos los demas Apostoles le siguieron. Era tan grande su santidad, que dias i noches assistia en el templo, cō tan singular previlegio que el solo entrava a orar en el Santasāctorun. Ordenando pues los Judios que les predicasse un dia el sentimiento que tenia de la persona de Cristo nuestro señor, i aviendoles desengañado con gran claridad, i alteza, bueltos contra el tomarō piedras para matarlo, derribandolo de la Catreda, i estando tan mal tratado no se olvidò de la Oracion que hizo su Maestro en la Cruz, por los que le davā la muerte. Los cuales aviendose de enternecer con tan dulces palabras, con un gruesso tronco le esparzieron los sesos por tierra i con este martirio entregó su espiritu en las manos de Dios. Aviendo governado su Iglesia 30. años en el del señor de 63. segun Baronio, de 66. años de edad. En la pintura deste santo Apostol se a de seguir la imitacion del rostro de Cristo nuestro señor puntualmente: algo mas crecido cabello, i barba; pues desta semejança, tomó el nombre de ermano suyo, cuya opinion autoriza san sablo, diziendo; passados 3. años vine a Jerusalen a ver a Pedro, i estuve 15. dias en su compañia. empero de los demas Apostoles no vi a otro; *Nisi Iacobum fratrem Domini*. sino es a Diego ermano del señor, por donde me maravillo que siendo esto

Flos Sant. Sevillano. imp. año. d. 1572.

Epiph. hæ. 78.

Actor. 15.

Baron. tom. 1. pah. 591.

Epist. ad Galat. c. 1.

Molan. lib 1. cap. 16. Mayus. tan recebido de los doctos, reprehenda Molano esta pintura diziendo; *Iacobum non pingendum esse facie Christo simillimum.* Que no se deve pintar Santiago mui parecido a Cristo, no leyendosse en algũ autor grave i fidedigno. Que autor lo puede ser mas que san Ignacio martir? el cual dize, que pensava ir a Jerusalen a ver a Santiago. *I tambien aquel venerable Diego que llaman el Justo, de quien se dize que es mui semejante a Cristo, assi en el rostro como en la vida i modo de conversar, como si fueran ermanos de un vientre, i nacidos de un mismo parto, i que verlo es ver al mismo Iesus, segun los lineamentos de su cuerpo.* De suerte que se deve seguir seguramente, cõ tãta autoridad esta pintura, como lo afirma el padre Pedro de Ribadeneira de la Cõpañia de Jesus. Las dos insignias son una cruz a san Felipe, i una porra a Santiago. Añadiẽdo aqui en general algo en la pintura de los demas Apostoles i Dicipulos del Señor.

Epist. 2. ad Ioanem.

Mayo.

Pintura de los Apostoles, i Dicipulos.

Molan. lib 4. cap. 27. PINTANSE empero con abito simple Paliar, como notò Tertuliano, manto, i tunica ceñida como Cristo nuestro Señor, reduziendo a dos sus vestidos, varios en los colores. Siguiendo en el debuxo a los que hizo Rafael de Vrbino, i despues del al Mudo en los que pintò para el Escorial. De quiẽ dize Fr. Josef de Siguẽça; que segun estan hermosos i graves, parece que tornaron a baxar del cielo embiados de su Maestro a predicar de dos en dos por el mũdo. A cerca del calçado de Cristo i [illegible]postoles advertimos, que tienen ambas opiniones sus valedores, como saben los doctos, aunq̃ la de traer sandalias parece estar mas favorecida, i assi podran los pintores usar lo uno, o lo otro porque las sandalias no contradizen la descalçes. Yo usaria lo mas recebido, pintando a Cristo, i sus Apostoles descalços, como sienten san Geronimo, san Gregorio Nazianzeno,

3. part. disturs. 12.

no, i san Buenaventura. El Padre Nadal en todas sus estãpas pone descalço a Cristo nuestro señor. *Epist. ad Eustoch. orat. 1. de pace. Sup. Luc. cap. 7.*

Pintura de San Cristoval.

IVsto será reparar, despues de los Apostoles, en algunos Santos que tienen algo que advertir, guardando en el orden su antiguedad. I el que se nos ofrece primero es el glorioso Martir san Cristoval, el cual fue Cananeo de Nacion, i siendo Dristiano vino a la Provincia de Licia, para manifestar a Cristo: armandose primero con la oracion, contra las dificultades i batallas que se le avian de ofrecer: comunmente se pinta con el Niño Iesus en el ombro, como que le passa por un rio (dize el padre Ribadeneira) i no hallo que fundamento tenga el pintarlo assi. I antes desto no dize que era Gigante, si bien que era de gentil disposicion, i alta, i grande estatura: (aunque no tanto como se pinta) i que traia una vara en la mano, i aviẽdola hincado en la tierra subitamente reverdeciò, i floreciò: i visto este milagro muchos se convirtieron a la Fè de Cristo nuestro Señor. Esto de pintarle con el niño en los ombros, que és su ordinaria pintura, por dõde es conocido, no se puede huir pero tambien lo pone en duda Molano, diziendo, nosè si esto es cierto? aunque lo propone el Autor de Aurea legẽda? de donde lo sacaron algunos que escriven su vida. Pero no lo dize su istoria manuescrita, i assi se deve contar esta pintura entre las que son provables, i significativas en la Iglesia. Lo principal della explican los doctos encaminando su significacion, i diziendo, que llevar a Cristo en los ombros es que fue en el nombre, i en el hecho verdadero Cristoval, o Cristifero, que significa el q̃ lleva a Cristo, no solo porque lo llevó en su coraçon, pero como dizẽ los Martirologios, convirtió a la Fè de Cristo, con su predicacion a Aniceta i Aquilina, que erã mugeres publicas: i alum-

Ribad. 25. de Iulio.

Tiene el de la Iglesian mayor de Sevilla 33 pies de alto, que son 11. varas.

Molan. lib 3. cap. 27.

alumbró cuarenta i ocho mil almas, que estavan en las tinieblas de la gentilidad llevandolas a Dios: (como dize ſã Ambroſio en la prefaciõ de la Miſſa) del paſſar por el mar dixo en ſu alabança Geronimo Vida Poeta Cremonẽſe en un Hymno, Pintante, ó iluſtre Criſtoval llevando a Criſto en los ombros, porque lo tenias en tu coraçon; i porque lleuandolo en tu alma padeciſte muchos trabajos por el. Repreſentan que paſſar apie por el hondo mar, i no pudiendo hazer eſto ſino con cuerpo grande, te pintan Gigãte, que no cabes ſino en grandes Templos. Ponente verde palma en las manos, porque como vencedor triunfante venciſte todas las dificultades. Lo que puede te dâ l'arte, no pudiendo pintar la meſma verdad: *Haſta aqui eſt e Autor.* Añadiremos que el Ermitaño con ſu Lanterna, es la luz de la buena dotrina, i de la Fè, que lo guiò: la rueda de molino, el contrapeſo, i la llave de la umildad. Paſſemos al teſtimonio de Niceforo, que dize que fue Martir cõ varios, i crueles tormentos, i afacteado, i al cabo degollado en tiẽpo de Decio en la ciudad de Samo, año del Señor de 254. como dize Baronio.

Ambroſ. in prefac.

Baron. to. 3. pag. 421

Porque abraçan el intẽto deſta miſteriosa pintura los elegantes verſos Latinos que puſo en el ſan Criſtoval de la Igleſia mayor deſta ciudad de que hablamos otra vez, i que pintò Mateo Perez de Alecio, el Licenciado Frãciſco Pacheco mitio, Canonigo de la Santa Igleſia, celebrados de los buenos ingenios, harè gracia dellos al letor.

lib. 3. cap.

DEO SACRVM.

Criſtifer eſt fortiſque gigas, cui lucet eunẽti
In tenebris operoſa fides, larvaſque minaces
Non timet, atque ullis rerum immerſabilis undis.
Nititur uſque Deo, talem te Maxime divûm
Credimus, exemplumq; pijs ad limina templi
Ponimus, & meritos aris adolemus honores.

A GIO-

A. CIↃ. IↃ. XXC. IIII.

Traducion emendada de Francisco de Rioja.

Crisloval, i fortísimo Gibante
es, a quien caminando en las tinieblas
la Fè de maravillas obradora
amanece, no teme de las sombras
las vanas amenazas, ni anegarse
en las ondas inmensas de las cosas:
estriva siempre en Dios. Tal te creemos
ò grande entre los Santos; i del Templo
te ponemos, exemplo a los piadosos
en los sacros umbrales, i a tus aras
ofrecemos onores merecidos.

Pintura de San Sebastian.

BAronio reprehende a los pintores que pintan mancebo a San Sebastian, deviendolo pintar con aspecto, i barba de viejo; conforme a la imagen antigua de Mosaico que oi se conserva entera en la Iglesia de san Pedro Advincola en Roma. Fue advertencia del Maestro Francisco de Medina en un cuadro de san Sebastian, que le consultè, de que haré aqui memoria. I despues e visto algunas imagines antiguas deste glorioso Martir de 30. ó 40. años de edad, i en especial la que está en una vedriera sobre la puerta de la Torre de nuestra Iglesia mayor: semejante al retrato del Emperador Carlos Quinto; con barba redonda como de 50. años. *Baron. in martirol. 20. de Enes*

La istoria que yo pintè año 1616. por parecer del Maestro Medina, fue para un Ospital de San Sebastian de Alcala de Guadaira, donde ai una Cofradia de la Misericordia, que visite algunos pobres, cura i dá medicinas a naturales i forasteros, i haze una solene fiesta dia de la Invencion de

la

ſa Cruz a 3. de Mayo. I por ſer penſamiento de tan inſigne varon que comprehende todo lo referido, lo manifeſtarè a los curioſos. Pintóſe en el medio del cuadro en una cama a ſan Sebaſtian, como de 40. años, ſentado, con una eſcudilla, i cuchara de lamedor roſado, i aquella ſanta biuda Irene que le curò de las heridas, que en pie le à ſiſte. Vna meſa a la cabeçera con un vaſico de Balſamo i algunas hilas en un plato, que trae una criada: la Santa Matrona tiene en la mano derecha un ramo de Oliva con que aparta las moſcas, inſignia de la paz, cuyo nombre ſignifica el de Irene, inſignia tambien de la Miſericordia. Iunto a la cama algunas ſaetas atadas con paños enſangrentados del ſãto. Aſsi miſmo veſtidos pacificos, i nuevos, ſobre un taburete, de que le viſtio para ſu ſegundo martirio. En la pared una ventana por donde ſe vè el ſanto en el campo atado a un arbol donde le eſtan aſaeteando. A un lado ſobre la cabeça colgado un eſcudo con ſu tarja, que ſea tambien de defenſa, en medio del una cruz roxa en campo de oro, q̃ repreſẽta ſu caridad, i martirio: por timbre en lo alto dos ſaetas cruzadas a modo de aſpas, i un feſton a la redõda de flores, i frutas de Mayo. Abaxo dos palos ñudoſos pendiẽtes, inſtrumentos del ultimo martirio, con que acabó por mandado de Diocleciano. Sobre el eſcudo una letra en un carton que diga, *Defenſor Eccleſiæ*. Pintarle varon de 40. años, o mas, eſpueſto en razon, porque fue primero valeroſo Soldado, por donde mereció ſer Capitan de la primera Cohorte del Emperador; (cargo que no ſe davа a mancebos ſino a varones de Iluſtre ſangre) vivia como Criſtiano, pero en cubierto, por poder favorecer mejor la cauſa de Criſto, i ayudar a los Criſtianos, i animarlos en ſus tormentos. Halloſſe al Martirio de dos Cavalleros Romanos Marco, i Marceliano ermanos de un vientre, combatidos fuertemente de ſus padres, mugeres, i hijos i a peligro de bolver atras. Llegò el tiempo de manifeſtarſe con mila-

Ribad. 10. de Enero.

gros

gros, i valerosas palabras, confirmando su vida una luz celestial, en que vieron todos los Cristianos siete Angeles acompañando a Cristo que dio osculo de paz a Sebastian. Vino a noticia del Tirano, reprehendido, mandole poner una tablilla al cuello, el dezia que era Cristiano, i que fuese asaeteado. Desnudanle en el campo, llueven tantas saetas sobre el, por los Flecheros del Emperador, que parecia un Erizo. Estando su bendita alma en medio destas penas entrerenida con Dios, la noche siguiẽte la muger que avia sido del Santo Martir Castulo llamada (como se á dicho) Irene acercandose para entrar su cuerpo lo hallò vivo: curole i quedó sano. Viendole despues el Emperador se embraveciò de manera, que lo mandó açotar, i apalear hasta entregar su alma al Señor. Su Santo cuerpo se conservò limpio en un lugar inmundo donde lo echaron. Apareciòse a la Sãta Matrona Lucina que lo enterró a los pies de los Santos Apostoles San Pedro, i S. Pablo. Fue su Martirio a los 20. de Enero año del Señor de 286. es el primero San Sebastian que tuvo titulo de Defensor de la Fè por Sede Apostolica, dado por san Cayo Pada. Pintarlo la Iglesia en el primer martirio lleno de saetas i heridas (como dize Molano) es que està mostrando cada herida, i clamando por tantas bocas al cielo, pidiendo misericordia para nosotros, i nos libra del mal contagioso. Es Patron de Roma con otros Santos, i se invoca en las batallas como Santiago en España.

Bar. mar. Rom. 23 de April.

Mola. lib. 3. cap. 6.

Pintura de San Iorge armado a Cavallo.

VNA de las vidas de los Santos que an procurado oscurecer los Ereges mesclando Fabulas (como notò el Padre Ribadeneira) es la del glorioso Martir San Iorge, de que testifica la festa Sinodo, mandãdo que tales libros no se publiquen ni lean; esto mismo consta del Decreto que

Ribad. en 23. d. Abr. Sext. Sinõ. 3.

Diſtin. 15 C Sancta Roman. hizo San Geloſo Papa, cõtra los libros Apocrifos, por ſer compueſtos de Ereges. I por eſto en el Breviario reformado por Pio Quinto no ſe ponen lecciones particulares de ſan Jorge, ni ſe haze mẽcion de ſu vida i Martirio, por no tener por ſeguro lo que ſe halla eſcrito. Pero ſiguiendo lo mas cierto de lo que eligio el Cardenal Baronio. San Jorge fue natural de Capadocia, hijo de padres nobles, i ricos deſde ſu niñez criado en la Religion Criſtiana. I ſiẽdo mo ço de Gentil diſpoſicion i grandes fuerças ſiguiò la *guerra* i por ſu gran valor fue Maeſſe de campo en el exercito *del* Emperador Diocleciano (no ſabiendo que era Criſtiano) el cual ſiendo cruel perſeguidor de la Fè de Griſto, ſe opuſo ſan Jorge a ſus decretos valerosamente, padeciendo muchos i mui crueles tormentos de que ſaliò vitorioſo, con demoſtraciones del cielo, venciendo todas las maquinas del Tirano, i echando por tierra ſus Idolos. Vltimamente fue degollado en Perſia en la Ciudad de Dioſpoli (por mãdado de Diocleciano) año del Señor de 297.

Bar. Mar. tirol. 23 de April.

Lic. Villeg en 23. de Abril. Lo que advierte Molano acerca de ſu pintura (la cual parece permitir la Igleſia, por ſu ſignificacion, i noſotros la uſamos porque por ella es conocido eſte ſanto Martir) en ſu Armadura de Cavallero, defendida donzella, i Dragon muerto, es porque libró a muchos de la boca del Dragon infernal, que paſſaron a la gloria por el Martirio, Sacrificando a Dios ſus proprias vidas. I con la ſeñal de la cruz echo el demonio del Idolo de Apolo, i convirtiò a la Fè a la Emperatriz Alexandra muger de Diocleciano: i por eſto ſe le atribuye la eſpada, i lança. Otros le pintan una donzella con un Cordero, por eſta Alegorica pintura (dize Molano) ſe nos enſeña, que devemos trabajar como ſoldados de Criſto para traer otros a la Fè, contra la opoſicion de los Ereges, e infieles ſus enemigos: i en primer lugar defender la Igleſia virgen, i Eſpoſa del Cordero inmaculado. Añadeſſe en conprovacion de la pintura de Cavallero

Molan lib 3. cap. 14.

arma-

armado, lo que se cuenta en la istoria Antioquena, i en las Coronicas de Aragon, en la primera que trata de la Conquista de la tierra Santa de Ierusalen, i en la segunda del cerco de la Ciudad Guesca por el Rei don Pedro el primero, en ambas ocasiones se aparecio san Jorge armado de armas blancas en un Cavallo blanco, con una cruz Roxa en la mano, i otra en el pecho, ambas vitorias contra los Moros, que en la segunda murieron treinta mil dellos: i por esto en sus batallas le tienen algunas naciones por abogado. I la Iglesia Romana suele invocar a san Jorge, a san Sebastian, i a san Mauricio: como especiales protectores cõtra los enemigos de la Fé. Fuera destas apariciones se puede usar en su pintura de armas Romanas, por la veneracion de la antiguedad, como advertiremos en la pintura de los Angeles. Assi lo hizo Iulio Romano, i Pompeo Aquilano i otros en sus estampas.

23. de Abr. Flos Sanct. Sevillano impre. año 1572.

Baron. in marti. 23. de Abril.

Lib. 3. cap 11.

Pintura de San Antonio Abad.

DEste Santo, i de sus insignias hablò doctamente Iuan Molano diziendo; Pintasse a este santo confessor el fuego, porque con su intercesion tiene poder para librar de las infernales llamas, i esta causa dà santo Tomas de Aquino, i la sigue Escaligero. Pero yo añado otra, por vẽtura primera porque libra a otros del fuego, i de la enfermedad del. Pintanle un Puerco para que sepã los plebeyos que preserva a sus ganados. I puedeser que pintarle nuestros passados este animal fuesse atendiendo a sus tentaciones, porque los Demonios con propriedad son significados por los Puercos: I quiçà por esto quiso entrar en ellos aquella legion con licencia del Salvador como cuenta el Evangelio, i assi cuando se consagrò la Iglesia de los Arianos saliò della visiblemente uno destos animales inmundos: mostrãdo la piedad divina que salia el suzio abitador

Molan. lib 3. cap. 5. Enero.

Marc c. 5.

de aquel lugar. Tambien añade que a unos Ereges que le trajaron la imagen del glorioso Santo los castigó Dios de improviso, con peste que llaman de San Anton: i los Cristianos lo invocan para que los libre della. El libro en sus manos significa que sin estudiar supo la Escritura Sagrada, siendo interiormente enseñado del Señor, escrivió Epistolas, i disputò con Ereges. Pintasele tambien el Tau en el pecho por señal de la cruz, porque con ella resistiò a las tentaciones del demonio. I pintandole a otros Santos la crux cuadrada, a el se le pone el Tau triangular, que vulgarmente se llama cruz de san Anton: i pienso que la causa principal desta pintura es por aver sido Egypcio, los cuales tuvieron la cruz en esta forma de Tau. I esto me parece lo mas provable. Hasta aqui Molano.

Ribadeneira Enero. Siendo de 35. años, como dize su vida, aviendole mal tratado los demonios cruelmẽte, le apareció Cristo nuestro Señor, a quien se quexò amorosamente, i el le animò diziendo; que alli estava, i mediante su favor avia vencido, i que le haria famosso en el mundo. Desta istoria ai una valiente estampa de Tintoreto del año 1582. pero falta de decoro. El santo todo desnudo ya Anciano, mirãdo al cielo, en que se le aparece Cristo (aunque no lo parece, por estar con tunica i manto, i sin señales de llagas) en pintura de colores lo e visto imitado hecho Dios Padre cò cabello i barba blanca; grande ignorancia del pintor tiene a los lados cuatro figuras de demonios con aparencia, i semblantes de mugeres desnudas, i una cabeça de Javali junto a si dezenario quebrado, campañilla, baculo, i bonete de Clerigo a los pies. A de ser Cristo, como e dicho, el que se le aparece, como resucitado con sus llagas; i desnudo con solo su manto roxo. El santo a de estar siempre vestido, porque fue observantissimo de la onestidad. I ya que se pinte viejo porque sea conocido, parece a de 40. años. I fuera desta istoria aviendo de estar solo se le a de pintar un cilicio de cerdas

cerdas debaxo de la tunica, la cual a de ser texida de pelos de cabra, i el manto raido, i viejo, todo pardo, con su Tau azul en el, i los pies descalços, i un libro i baculo en la mano derecha, i el puerco junto a si; pintasse mui viejo, pues murio de ciento i cinco años el de 358.

Baro. tom 3. p. 685.

Pintura de San Geronimo Dotor de la Iglesia.

DOS cosas tengo que advertir en la pintura deste glorioso santo, la una en su penitencia en el desierto, q̃ es la comun: i la segunda en su trage de Cardenal. I en ambas nos dará bastante luz frai Josefe de Siguença insigne escritor de su istoria i de su Ordẽ. La cual sacó de sus mesmas Epistolas: i cuanto a la primera de la penitencia referida por el mesmo Santo. Cuando se pinta hiriendose con una piedra en los pechos todo desnudo, i descalço, advierto que los Santos amaron mucho la onestidad, i no es necessario para darse en el pecho desnudarlo hasta los çapatos, porque basta descubrir aquella parte, dexando lo demas vestido de un saco: como el dize Que antes parece ostentar los pintores lo dificultoso de su arte, que cõformarse con la razon, i verdad. I es de saber que cuando le sucedia esto a San Geronimo era moço de 30. años poco mas, o menos, i se pinta viejo impropriamente. Lo cual por estar tan recebido i usado no parece remediable. Pero es biẽ saber esta verdad, para si se ofrece pintar su vida, por los passos della, i dalle los exercicios q̃ a cada parte de edad pertenecen, entonces tocara la penitencia del desierto de Siria, a la juventud, como el mismo santo Dotor lo escrive de si a Nepociano desta suerte; *Cuando era mancebo, o por dezirlo assi casi mochacho, i refrenava los impetus de la edad laciva con la dureza del yermo, escrevi una Epistola a tu tio Eliodoro.* Donde se vè que haze memoria de la Epistola que escrivio estando en el yermo haziend penitencia siendo de 30. años i se llama mochacho. Pintassele una calavera, Crucifixo, o

Fr. Iua. d. Siguença. v. d. S. Ge

Epist. 22. ad Eust.

Fr. Iua. de Siguença. v. d. S. Ge lib. 2. disc. 41.

cruz

cruz, i Calvario, i una trompeta al oido, por la continua memoria de la muerte, i juizio final. I muchos libros, porque en aquella soledad le ayudavan los estudios junto con la mortificacion de su carne. I tambiẽ se an de guardar para otra ocasion donde se pinta escriviendo i estudiãdo lẽguas, pues siempre lo exercitava.

Ribad. en Juv. Setiẽbre.

Fr. Iua. de Siguẽça liv. de S. Geron. lib. 3. disc. 8. f. 645.

Del Leon dize Siguença; el autor de la vida de San Geronimo que anda entre sus obras (q̃ por aver mas de 400. años que anda en tan buena compañia se le puede dar algun credito) cuenta; q̃ estãdo un dia rodeado de los Monjes entró un Leon, i mostrandole la mano traspassada de una espina, i avviendosela sacado el Santo en agradecimiẽto se quedó en el Monasterio, ocupado en acompañar un jumento que traia leña; i que durmiendose el Leon se lo hurtaron. I en penitencia le ocupó el Santo en el mesmo exercicio: i despues que apareció permaneció en el Convento. I por esta causa lo pintan en su compañia. Aunque este sucesso se atribuye a otro Monje llamado Gerasimo, i pudieron trocarse los nombres. Pero sea como fuere, esta pintura está tan recebida de mas de 500. años que no sería san Geronimo conocido sin ella. Del Leon no se halla otra

Mola. l. 3. cap. 42.

cosa avtentica, antes dize Molano que san Geronimo lo atribuye a san Marcos Evangelista, porque comiença su Evangelio de la soledad diziendo; *voz del que clama en el desierto.* I en el significa lo mesmo, por aver abitado en una gran soledad, donde gastò 4. años en la penitencia i lecciõ de los sagrados libros. Añaden los pintores la piedra con que se hiere el pecho, por lo que dize de si; *Acuerdome aver juntado el dia con la noche, clamando i suspirando, i hiriendo sin cessar mis pechos.* Tambien propriamente le pintan una vela encendida, pues a la luz della (aun en la senectud) dictò algunos escritos en las hurtadas oras de la noche.

Ribade en Juv. Seti.

Epist. 22. ad Eust.

Fr. Iua. de Siguen. v. d. S. Geron fol. 269.

A lo segundo del traje de Cardenal, satisfarè con las palabras del padre Siguença, que no pueden ser mas graves:

aso

aſe de advertir que eſte oficio que encargò a San Geronimo ſan Damaſo Papa, (que fueron los negocios mas graves de la Igleſia) era reſponder a todas las dudas, queſtiones, dificultades, i controverſias de la Fè, que veniã de todo el mundo a la Sede Apoſtolica. I eſto de reſponder a las cartas ſinodales, i a todos los negocios de las Igleſias, es lo miſmo que ſer canciller, lo que aora dezimos Chãciller i era oficio de tanta dignidad que no ſe dava ſino al Presbitero de mayor autoridad i dotrina: i algunas vezes ſe dava a Obiſpos. (como Caſiodoro declara) Eſcrivir las cartas en nombre del Sumo Pontifice, i reſponder a todos los Sinodos que los Patriarcas i Obiſpos hazian en ſus Dioceſis: notar los decretos que auian de guardar los Sacerdotes Romanos. Tenia tambien a ſu cargo i debaxo de ſu mano todos los Datarios, i Secretarios, todos los negocios i eſcrituras, ſecretos i almarios del Papa, con quien ſe deſcuidava en todo. Todo arguye con gran firmeza, que aya ſido ſan Geronimo Cardenal. Que como entonces no eſtavan las Dignidades en el punto que aora, hazia eſto el Presbitero Cardenal de mas autoridad i mas ſuficiencia. Inocencio 4. cerca de los años de 1254. ordenó en el concilio Lugdunẽſe, que los cardenales traxeſſen el Pileo, que es el Capelo, que llamamos en caſtellano ſombrero, de color roxo, i que ſus ropas, i las guarniciones de ſus cavallos fueſen del meſmo color. De ſuerte, que eſte ornato es tan nuevo, que fue mas de mil años deſpues de ſan Geronimo: i aſsi parecerá ſin propoſito pintarle con el, i con inſignias de Cardenal. Yo digo, que tendran razõ de reprehender eſto, ſino uvieſſe otras muchas coſas recebidas deſta manera, i con la licẽcia ſe diſsimulan, i con razon. Quien duda, que tuvieron ſiempre los Obiſpos, Cardenales, i Diaconos algun abito, o ſeñal con que ſe diſtinguian de los otros, en eſpecial cuãdo exercitavan ſus oficios en la Igleſia? Para mi tengolo por cierto. Mas demos, que por la ſinzeridad de los primeros

ros tiempos no lo tuvieron, a lo menos cuando creció el numero, i la autoridad nadie lo puede negar: sino que la uvo. Admitamos que no, pregunto como se puede significar (aora que estan cõ abito distinto todas las dignidades) las que avia en aquellos tiempos, que sin duda erã las mismas, a los que solamente saben leer en las pinturas, i no tienen noticia demas letras, sino conforme a lo que ven con sus ojos, que se usa en la Iglesia? como sabrà aora el Pueblo rudo, para quién sirve mucho la pintura, que era Papa San Pedro, San Estevan i San Lorenço Diaconos, sin Ambrosio i san Agustin Obispos, sino los pintassen como los pintan? Avia en tiempo de san Pedro Tiaras ni mitres, como con la que le pintan? Avia en tiempo de san Esteuã almatica, alva, cordones, como nos le muestran, ni aun en los tiẽpos de san Lorenço 300. años poco menos despues? Por esso estàn mal pintados, ni reprehende nadie estalicencia? Los hereges si la reprehenderàn, porque ninguna distincion de la Iglesia les agrada, ni aun las pinturas de los Santos. Mas los Fieles ninguna razon tienen. Pues siendo el mismo oficio el que exercitava san Geronimo que el q̃ oi exercitan los Cardenales, bien es que le pongan la misma ropa, cruz, i libro, para q̃ todos lo entiendan assi. Hasta aqui Siguença.

Fr. Iua. de Sigenc. v. de S. Ger. fol. 269.

Baron. to. 5. p. 472.

Pintura del glorioso Patriarca santo Domingo.

POR no tener que advertir en la pintura de otros muchos santos, i porque requeria esta materia un libro entero, passo a la del Bienaventurado Santo Domingo, fundador de la sagrada Orden de Predicadores, sacada de su historia. Si bien el Abad Ioachin que fue años antes, con espiritu Profetico dexò pintada en Venecia en la Iglesia de san Marcos su imagen, i retrato de obra Mosaica, en compañia del serafico Padre san Francisco. Prediziendo muchas cosas prodigiosas destos dos escogidos compañeros i de

Chron. de los men. 1 part. lib. 10 Cap. 3.

de ſus ilu ſtres Religiones. Viniendo pues a nueſtro ſanto, lo que ſe halla en ſu iſtoria, de ſu natural diſpoſicion, es, q̃ era mediano de cuerpo, pero mui hermoſo, el roſtro largo i aguileño, la barba i el cabello algo roxo, el color del roſtro mui blanco, con pocas canas, algunas mas en la cabeça que en la barba, el cerquillo i corona mui poblado de cabello, ſin mueſtras ni entradas de calvo. Flaco de ſu complexion, i con las penitẽcias mas acabado de lo que pediã ſus años. De los ojos i frente parecia que ſaliã como rayos de luz, que le hazian reſpetar de los que le oian i tratavan murio de edad de 51. años el de 1221. a 6. de Agoſto. Goza ſu Santo cuerpo la ciudad de Bolonia. *F. Fernãdo del Caſtillo lib. 1. de ſu iſt. c. 56.*

Eſtas ſeñas (menos la blancura del roſtro) favorecen el retrato que ſe traxo (con otros de ſu orden) al convẽto de la Cartuxa de Sevilla, avrà mas de 50. años, copiados de lõs Archivos de Roma, de donde ſe ſacò el que tiene oi Regina Angelorum en Sevilla. Pero lo mas admirable en eſta advertencia, es la milagroſa imagen de Santo Domingo Soriano, donde vemos que quiſo Dios onrar aquella pequeña Aldea en el *Reino* de Napoles, con eſta ſagrada pintura, año 1530. a 15. de Setiẽbre. Apareciẽdo la Santiſsima Virgen nueſtra Señora, acompañada de Sãta Maria Magdalena, i de ſanta Catalina Martir, una noche al padre Sacriſtan de aquel Convento. A quien entregó un lienço arrollado, con el retrato del glorioſo Patriarca. El qual no ſe ha podido jamas copiar perfetamente, por el reſplandor que ſale deſta celeſtial pintura: pero a lo que ſe puede jozgar, conforman bien las ſeñas con las que dize la iſtoria. Tiene el cuerpo del ſanto cinco palmos i medio de alto, en la mano derecha un libro, en la iſquierda unas açucenas, ſimbolo de ſu virginal pureza (aunque eſta inſignia es comun a otros ſantos, la ſuya es un perro blanco manchado de negro, con una hacha encendida en la boca, i una vara, cruz i vandera en la mano derecha, hiriendo *F. Iacinto Coquerio. lib. viſcera Materna. De pari. cap. 27.*

la boca de una Zorrilla rẽdida a ſuspies) Eſſe retrato de aſpeto hermoſo, i venerable, el roſtro algo largo, la nariz aguileña, el pecho de barba, i cabello entrecano, i roxo, el color del roſtro mui blanco tirãte a palido: los ojos grãdes, i ſerenos, que de cualquiera parte parece que eſtà mirando con agradable ſeveridad: los abitos cortos que deſcubren el calçado. Eſtá colocado en el lugar ſeñalado por la Virgen, i ſon inumerables los milagros que haze Dios por eſta pintura del cielo.

I porque no ſolo el retrato, ſino tambien el abito primitivo deſte inſigne Santo, ſea por revelacion de la Madre de Dios, refiere San Antonio, en un libro extraordinario que cuando Santo Domingo començava a juntar compañeros para ſu ſagrada Religion, apareciò la Santiſſima Señora al ſanto frai Reginaldo eſtando mui enfermo, i le moſtrò el abito entero haſta la correa, i dexandoſelo alli, ſe lo viſtio deſpues Santo Domingo, i otros de la miſma hechura a ſus Religioſos, comẽçando de Reginaldo: [por que antes veſtiã el abito de Canonigos Reglares) el cual era tunica, eſcapulario, i capilla blanca, con ſu correa, capa, i capilla negra, todo de eſtameña groſera eſtrecho, i corto. Como lo dizen todas las Coronicas de la Orden, i en eſpecial Leandro Alberto, i el meſmo ſã Antonino en otra parte. I en confirmacion deſto, el ſanto frai Iuã Gil hijo del Conuento de Santaren, yendo a Bolonia al capitulo que alli ſe celebrô año 1238. dõde fue electo por General el ſanto frai Raimundo de Peñaforte: con ſu licencia i del reverendiſſimo frai Iordan difunto, traxo la capa negra entera, eſto es cuerpo i capilla (que entonces andavan coſidas juntas) del glorioſo ſanto Domingo, que es de eſtameña grueſſa mui deſcolorida por la antiguedad, la qual es mui corta i con capucho como de Cartuxano; i eſtà guardada en vna caxa de plata en Santaren.

Reſiereſelo el Padre Maeſtro frai Luis de Souza, hijo del Con-

Sermonar. de S. Anto. Serm. de S. Doming. prærog. 7.

Leãdro. Alberto. lib. 5. S. Anto. p. 3 tit. 29. c. 4.

M. 1. c. 20. §. 44.

Conuento de Benfica, en la iſtoria de la Prouincia de Portugal. Demas de lo dicho teſtifica el padre Maeſtro frai Domingo de Molina, auer viſto dos imagines antiguas; una de Eſcultura de piedra en el clauſtro de ſanto Domingo en Perpiñan, i otra en el conuento de Viterbo, que eſtà a la puerta de la ciudad por donde ſalen para Roma, que es un quadro en el Refetorio de la oſpederia, en que eſtà pintado el bienaventurado ſanto Domingo, i frailes arrudillados de vna i otra parte, i en ambas eſtà con capa corta i capucho Cartuxano, en la forma que ſe ha dicho: ien otras ciudades de Italia ſe vè de la miſma manera. Yo tuve un raſguño deſta ultima pintura, i un retrato de ſanto Domingo pintado en Roma con un crucifixo en la mano, de mucha devocion, conforme al abito i al retrato deſta deſcripcion; que ſerà biẽ que ſigan los pintores de aqui adelante.

De aqui à quedado coſtùbre en la Religion de S. Domingo en toda la Prouincia de Portugal, de uſar en ambas capillas blancà i negra de poca punta menos q̃ los Capuchinos

Pintura del Serafico Padre San Franciſco.

EN la vida de Margariton antiguo Pintor, i Eſcultor Aretino, cuenta el Valari que en un conuento de frailes del Zocolo, en la ciudad de Arezo patria ſuya; *Fece in una Tavola un San Franceſco ritrato di Naturali, ponendovi il nome ſuo*, que hizo en una tabla un ſan Franciſco retratado del Natural, poniendo en el ſu nombre. Si es eſte el ſegundo retrato que ai en Italia del glorioſo ſan Franciſco, no pudo eſte Artifice hazerlo teniendo preſente al miſmo Santo? porque vivia por los años 1275. i ſan Franciſco murio el de 1226. que por lo menos ai de anterioridad 49. años, ſino es que lo ſacó de otro retrato que ſe hizo viviendo el Santo. O por el que quedò en Venecia cõ ſus llagas del tiempo del Abad Ioachim, como diximos hablando de ſanto Domingo. I aſſi ſerà forçoſo obſervar en ſu imagen lo que dizen las Coronicas.

Iorg. Vaſa. vi. de pint. 1. i 2. f. 111.

Coronic. de los Men. lib 8. c. 13.

Era el padre san Francisco de estatura mediana, mas pequeño que grande, la cabeça redonda i proporcionada, el rostro un poco largo, la frente llana, los ojos negros i apazibles, i no grandes; tenia los cabellos de la cabeça i de la barba negros, la nariz igual i delicada, i las orejas pequeñas. Era de rostro alegre i benigno, no blanco, mas moreno. Tenia los dientes juntos e iguales, i era de mui pocas carnes, i delicada complexion. I su espiritu mas parecia del cielo que de la tierra. Cierto que si Antonio Moheda no uviera seguido estas señas que (a mi ver) fuera el mejor pintor deste Santo que se uviera conocido en este tiempo. Pero dexarémos esta gloria a Dominico Greco, porq̃ se conformò mejor con lo que dize la istoria. Mas aunque lo vistiò asperamente de xerga basta, como recoleto, no fue este su abito, como veremos con puntualidad. Sibien los pintores en esto se acomodan con lo que les piden los dueños: aunque los Italianos se llegan mas a la verdad: i entre ellos Geronimo Mueiano, gran pintor de Paises. Sabemos de cierto que el abito primitivo que usó Sã Frãcisco fue Capuchino: como doctamente prueva el reverendo padre Zacharias Boverio istoriador de su Orden.

Tom. 1. de sus Anal. demostra. 4

El qual pone 4. abitos de estampa, que se conservan por reliquias en varias ciudades de Italia, dos en Asis, uno en Pisa, i otro en Florencia. I una de las razones [entre muchas] que dà es que aquel primer abito que se vistiò san Francisco estando delante del Obispo de Asis, tenia la forma de Cruz, i el capucho piramidal, como oi lo usan los padres Capuchinos: (si esto no sucedio a caso, sino con particular providencia de Dios). Pruevalo tambien con capitulo de su misma regla, en que manda que traigan el abito con capucho. I esto lo confirma con la autoridad de muchos autores antiguos i modernos, de que haze mẽcion en su sesta clase. El primero, Bartolome Pisano autor de las Conformidades, Sedulio en la vida de san Fráciscosan

Chron. 1. p. c. 4.

ſan Angelo Clareno, Iuan Reuſerio, Marcos Vliſiponēſe, Alfonſo Chacon de la Ordē de ſanto Domingo. I eſta cauſa eſtà ſentēciada en Roma en el pleito que ſe levantò en Milan, ſobre el abito que ſe le avia de poner a ſan Antonio de Padua, en cumplimiento de la vltima voluntad i teſtamento de un principal cavallero. La cauſa de averſe perdido aquel primer abito dexo, porque no es de mi intento.

Reſta advertir el modo como ſe an de pintar las llagas en manos, pies i coſtado, (en que comunmente faltan los pintores) tocando brevemente el caſo. Vna mañana cerca de la fieſta de la exaltacion de la Cruz 14. de Setiembre, eſtando en el Monte Alvernia en oracion, el glorioſo Padre, abraſado en amor Divino, vido decendir del cielo una ſemejança de Seraſin con ſeis alas [como la que vio Eſaias] encendidas en fuego, echando rayos de luz reſplādeciente, i llegando al lugar donde eſtava aparecio entre las alas un ombre pies i manos eſtendidos i clavados en la cruz, i en el coſtado derecho la lançada, las dos alas de arriba tenia ſobre la cabeça, i con las dos de en medio eſtendidas bolavan en forma de cruz, i las otras dos tenia recogidas con que cubria el cuerpo i los pies. En eſta aparicio ſe imprimieron en las manos pies i coſtado, del ſerafico Padre las llagas. I aviendo deſaparecido la celeſtial viſion, quedaron unos como clavos de la miſma carne dura, cuyas cabeças eran redondas i negras, que ſe echauā de ver en las palmas de las manos, i en los pies por la parte alta del empeine, i las puntas que ſalian a la otra parte eran largas i retorcidas, i como redobladas con martillo, i por el gueco de las puntas podia entrar un dedo. I el coſtado derecho tenia herido como con lança, i una llaga reziente abierta, que caſi ſiempre manava ſangre, en tanta abundancia que manchava la tunica i paños menores. Las quales vieron muchos deſpues, en eſpecial ſanta Clara, i el

Chron. lib. 2. c. 55.

Chron. lib. 10. cap. 1.

i el Papa Nicolao 4. Finalmente la santa Iglesia Romana las ha aprovado, i haze conmemoracion de ellas el Martirologio a diez y siete de Setiembre por mandado de Sixto V.

Baron. Setiembre 17.

Escrivieron de las llagas de san Francisco, san Buenaventura, san Antonino, i san Vicente Ferrer. A se de pintar a la redonda de los clavos sangre que todos los dias se refrescava, i un golpe en el abito por donde se descubra la llaga del costado, que assi se lo dieron al que le vistieron despues que murio de edad de quarenta i cinco años. Como està milagrosamente en Assis en pie despues de tãtos años como si estuviera vivo? ya se sabe por las pinturas. Como se vè en san Francisco de Madrid, en la primera estacion del claustro, aventajadamente pintado de mano de Eugenio Càxes: pero si las pinturas an de testificar la verdad porque Bartolome carducho, siendo tan gran pintor, en san Geronimo de Madrid en la segunda capilla a mano derecha pintò año 1600. en las palmas de las manos de san Francisco recibiendo las llagas, las puntas de los clavos (como yo lo é visto año 1625. deviendo pintar las cabeças, conforme testifica la istoria? cosa, que si yo fuera su ermano, uviera reparado facilmente, por su reputacion, i por ser el quadro tan valiente.

Pintura de santa Catalina de Sena.

DEl retrato verdadero desta santa Virgen no se halla noticia en su istoria, con lo qual da licencia a que los pintores imaginen una hermosura angelica. Pero de las palabras de algunos autores se saca que fue hermosa, porque quando se opuso a sus casamientos dize uno; inspirada del Señor se cortò el cabello, que lo tenia lindo por extremo. I otro dize; los padres i parientes de la santa Virgen todos sus cuidados eran de casarla, porque siendo de tan

P. de Rib. ad. abril. f. 314

can buen parecer i conocida hermosura, tenian por mal caso que no se lograsse dandole marido. I mas adelante; i por esto tuvo dificultad admitirla al abito de las forores, por moça i hermosa, todo lo qual venciò con su sabiduria sobrehumana, porque parecia que el Espiritusanto estava en ella: siendo la primera de las Virgines que professaron esta Orden, como dize el Obispo de Monopuli. El abito que traxo es el de las Beatas que usan oi en España, pero su camisa era de lana que suplia por un aspero cilicio, tunica i escapulario de sarga blanca ceñida, corta i angosto, que se venera oi en su convento de Sena junto a la plaça, tocas largas i manto negro de paño sin tundir que cubria la cabeça sobre que caia la corona de espinas.

Obispo de Monop. vida de S. Catal. 6. p c. 110. f. 203

6p. c. 115 f. 203

Cap. 110 f. 206

Viniendo a las llagas (aunque no fueron visibles) es cosa llana que se an de pintar en su imagen, como veremos, tratò esta question el Maestro frai Vicente Iustiniano en un tratado que se imprimiò en Valencia (acerca de las imagines desta Santa) año 1583. I deste i de las istorias tomaremos las razones forçosas para este intento. El primero que escrive el caso, que fue su confessor [frai Raimundo de Capua, a quien la santa Virgen lo communicò] lo cuenta en esta manera: Estando un Domingo orando en la iglesia de santa Cristina de la ciudad de Pisa, despues de aver comulgado vio venir a nuestro Redemtor Iesu-Christo crucificado por el aire, i que de sus cinco llagas salian cinco rayos de sangre, que venian a dar a sus pies, manos i costado. I como advirtió la insigne merced que Dios le hazia, i la gran autoridad que le dava delante de los ombres dixo con profunda umildad; *O, Señor, no permitais que estas llagas se vean en mi cuerpo.* I assi los rayos que antes parecian sangrientos se conuirtierõ en rayos de luz a medio camino, i quando llegaron a ella le penetrarõ de manera las cinco partes que quedò su cuerpo atravesado con grandes dolores: i para que no desfalleciesse le proveyó

Vida de S. Catbalina lib. 2. c. 12.

veyó Dios de nuevo esfuerço. De lo dicho se infierē tres cosas las quales provaremos. Que no tuvo llagas exteriores, que se le deven pintar, i el modo de pintarlas cō acierto. Lo primero prueva Roberto de Licio, desta manera; pintar a santa Catalina con visibles señales en los pies, manos i costado, si se haze para dar a entender que tuvo en aquellas partes los dolores de la Passion de Christo, bien se puede sufrir, pero si se haze para que el mundo entienda que tuvo las llagas como san Francisco en modo visible i palpable no lleva camino. Confirma esto mismo el Maestro frai Fernando del Castillo, despues de aver referido este maravilloso favor; Esta fue la sustancia de sus llagas, no que tuuiesse heridas penetrantes i sangrientas, como el bienaventurado san Francisco tuuo la de su costado milagrosa i singularmente, sino como unos rayos de oro, i como resplandores del sol que reberberan en un espejo. I frai Vicente justiniano declarando en su tratado el Breve de Sixto Quarto, dado el año 1472. donde prueva estar derogado, dize estas formales palabras: Yo creo que la causa de dar aquella censura el Pontifice, fue quitar un concepto falso de los animos de todos los que viau la figura de santa Catalina con llagas, pensando que las tuvo visibles i palpables para los otros, como el padre san Francisco, lo qual es falso: pero en este primer pūto echemos el sello cō un testigo de mas de marca que trae el padre Ribadeneira en la vida desta Santa, acabando de referir esta merced; aunque, como dize san Antonino Arçobispo de Florencia, estas llagas fueron interiores i no exteriores, porque ella misma se lo suplicó al Señor. Lo segundo, que se le deven pintar, prueva Justiniano en el tratado referido, diziendo: Si santa Catalina no tuvo llagas visibles para los otros, porque se las pintan? respondo que las cosas invisibles no se pueden pintar sino con señales visibles. Dios en quanto Dios, i los Angeles no tienen cuer-

Sirm. de S. Catalin. de Sena.

F. Fernādo del Castillo 2.p. de la Coron. v. de S. Catal. c. 44

Lo mismo escrive el Obispo de Mopuli. cap. 121. f. 220.

P. de Ribad. abril f. 321

S. Ant. p. 3. tit. 23. c. 14

cuerpos, i se les pintan; i no tienen los Angeles alas, i su ligereza i velocidad se significa con ellas. I la alma no es visible, i si quieren pintarla como sale del cuerpo, la pintan visible, lo mismo digo de las llagas. I yo añado, que los penetrantes dolores que la Santa tuvo en aquellas cinco partes, no se pueden significar menos que con señales exteriores, i por esto quiere el Señor que se los dio que no se borren. I si fuera contra la divina voluntad el pintarlas no se uvieran experimentado los terribles castigos que se cuentan contra los zelosos que se an atrevido a borrarlas. Ni consintieran los Pontifices vender sus imagines publicamente en Roma con las señales de las llagas. Lo qual es consentimiento tacito, o expresso de la Silla Apostolica, i en cosas de derecho positivo el tolerar es cõceder. I lo que es mas, si no quisiera Dios que se le pintaran señales, para significar el sentimiento que tuvo de su sagrada Passion no las dexara en los lugares de su santissimo cuerpo, i oi parecen en la mano que tienen en Roma en el Convento de Monjas de su Orden llamado Majar-Napoli. I para mas confirmacion, aora de nuevo a instancia del Eminentissimo Cardenal Borja Arçobispo de Sevilla, se pinta i estampa recibiendo las llagas i cõ ellas, por Decreto de la sacra Congregacion de ritos, en los Breviarios nuevos impressos en Roma año 1631. donde la è visto. Resta el modo con que se an de pintar las llagas referido brevemente. Vimos que los rayos sangrientos se cõvirtieron en rayos de luz, i assi amonesta Iustiniano; Ruego a los pintores que quando pinten la imagen de santa Catalina de Sena no pinten las llagas sangrientas, sino doradas, o con rayos de oro, como dize Razzi, al fin de la vida de esta Santa, añadiendo una cosa que me dio mucho contento, es a saber, que estè à sido el parecer de algunos Sumos Pontifices. I esto llamó frai Fernando del Castillo, como resplandores de sol que rebebera en un Espejo.

Yo las pinto assi; en las palmas de las manos sobre la piel una manchita redonda rosada, i en medio una como estrellita resplandeciente con sus rayos de luz, i lo mesmo en las demas partes, como señalando donde tuvo los intēsos dolores. La corona de Espinas sobre las tocas i manto, pues se sabe que se la sacó de las manos a su Esposo, quando le dio a escoger, i se la puso con tanta fuerça en la cabeça, q̄ muchos dias le duraron las señales i el dolor, i mas el consuelo de verse tan favorecida, como dize el Obispo de Monopuli, un crucifixo que sale de un coraçon en la mano derecha, pues Christo se lo sacó del pecho, i una açucena en la otra en señal de su virginal pureza, son las insignias cabales desta gloriosa Santa. La qual murio en Roma año del Señor 1380. siendo de casi 33. años: i está su cuerpo sepultado en el convento de la Minerva de la Orden de Predicadores.

V. de S. Catal. 6. p. c. 2. y f. 207

Pintura de San Ignacio fundador de la Compañia de IESUS.

ANtes de hablar en el retrato verdadero del bienaventurado Patriarca san Ignacio, trataremos de la principal istoria de su vida; en que se pinta la aparicion de la santissima Trinidad, (porque acabemos con el Misterio que començamos estas advertencias) describiendo primero algunas de las que tēgo observadas, dispuestas por diferentes caminos. Porque quede assentado el modo mas cierto como se deve pintar, començando de la que estampó el padre Ribadeneira en las istorias de su vida; la qual está dispuesta desta suerte: En el campo se le aparece Christo caminando por la tierra azia el, coronado de Espinas, la Cruz sobre sus ombros, llagas en manos i pies, i con sola la tunica interior. I en lo alto sobre una nube se ve el Padre eterno de medio cuerpo mirando a su hijo que señala a Ignacio, i Christo pronuncia las palabras en

lib. 3. c. 11.

su

favor. Està por lexos la Ermita, i los dos compañeros en pie en el campo. Otra està en el altar mayor de la Casa Professa diferente, el Padre eterno a la mano derecha de Christo, i Christo a la izquierda, ambos sentados, el Salvador glorioso, con sus cinco llagas i manto roxo, como resucitado, i la Cruz levantada i arrimada a si, i el Espiritu santo en figura de paloma en medio de los dos, que aparecen a San Ignacio acompañados de Angeles i Serafines, el qual està de rodillas i puestas las manos. I en su mesmo altar ai otra de Escultura, donde estan sentados Padre, Hijo, i Espiritu santo en medio; pero ambos vestidos, i Christo con la Cruz abraçada i levantada, i sin Corona de espinas.

La estampa primera no conforma con lo que escrive el padre Ribadeneira, antes parece a la aparicion que hizo el Salvador a San Pedro camino de Roma, quando dexó la carcel, i el Apostol le preguntò: *Domine, quo vadis?* La segunda que reformó el Racionero Pablo de Cespedes, donde aparece Christo desnudo glorioso con sus cinco llagas, i sin corona de espinas, tiene algo de la aparició a San Estevan en su Martirio quando dixo: *Vidit gloriam Dei, & Iesum stantem à dextris Dei.* Si bien el Salvador avia de estar a la mano derecha del eterno Padre, i puesto en pie sin cruz. Assi serà justo que se pinte aora como doctissimamente se escrive en la istoria, por el padre Andres Lucas en este vltimo libro de su vida (que es lo que avemos de seguir). Caminava el Santo a la ciudad de Roma, quando con un jubilo i extraordinaria devocion, se sentia llamar a la contemplacion de Dios. Entrò a hazer oracion en las ruinas de un templo desierto que distava algunas millas de Roma, i postrado en tierra encomendava a Dios su pequeña familia, i arrebatado en extasis vio cõ los ojos del alma, que el Eterno Padre con una gravedad propria de Dios, hablava con su hijo, i cõ entrañable amor

Gregor. in Psal. 4.

Actor. 7.

P. Andres Lucas. lib. 4 cap. 1.

le encomendava a Ignacio i sus compañeros, como a hijos mui queridos. Aparecio el Salvador del mundo en trage i semblante mui lastimero, todo llagado i doloroso, cubierto de cardenales, la cabeça coronada i traspassada de espinas, con una cruz mui pelada encima de sus ombros. Recibiolos el benignissimo Jesus debaxo de su Patrocinio, clavò sus ojos en San Ignacio, i con blando i amoroso semblante le dixo; *Ego vobis Romæ propitius ero.* Buelto en si San Ignacio llena el alma de gozo, i los ojos de lagrimas, buscó a sus discipulos que le estavan fuera esperando, que eran los dos Maestros Fabro i Laines, i manifestòles con mucha umildad la revelacion con todas sus circunstancias.

Vida antigua. Suma de los Processos f. 45.

Esta es la pintura desta istoria, (bien diferente de las que avemos referido) en que considero al Padre Eterno sentado con gran Magestad, i a Christo nuestro Señor de rodillas a su mano derecha, con su manto roxo i desnudo el medio cuerpo, manifestando sus llagas, cardenales, açotes, i corona de espinas, con su cruz a cuestas, hablando cò San Ignacio. I el Espiritusanto entre los dos, i Angeles i Serafines que acompañan esta gloria. I san Ignacio arrebatado, caidos los braços (que las manos puestas no son proposito para tan superior vision) i casi el manteo, el sombrero i baculo en tierra, con admiracion i lagrimas, dentro del Templo i ruina, i los compañeros en el campo que le aguardan sentados. Lo Misterioso desta vision dira eruditamente el Autor citado. Que a mi no me toca mas que encaminar la pintura, sobre este fundamento, con el acierto i cordura debida.

Acerca de su verdadero retrato nos valdremos de lo que escrive el Padre Pedro de Ribadeneira en su vida, que lo conocio i trató tanto tiempo, pintalo desta suerte: Fue de estatura mediana, o por mejor dezir, algo pequeña; tenia el rostro autorizado, la frente ancha i sin agru-

P. Ribade. lib. 4. c. 18.

gas,

gas, los ojos hũdidos i encogidos los parpados por las muchas lagrimas que derramava, las orejas medianas, la nariz alta i combada, el color vivo i templado, con la calva de mui venerable aſpecto. El ſemblante del roſtro alegremente grave, con ſu ſerenidad alegrava a los que lo miravan, i con ſu gravedad los componia. I porque tratamos aqui de ſu diſpoſicion quiero aviſar que no tenemos ningun retrato ſuyo tan al proprio que en todo le parezca, porque aunque ſe deſſeó mucho, nadie ſe atrevio a hablar dello: Los retratos que andan ſuyos ſon ſacados deſpues del muerto. Entre los quales el mas proprio es el que Alõſo Sanchez [retratador excelente del Rei don Felipe Segundo] hizo en Madrid año 1585. eſtando yo preſente, i ſupliendo lo que el retrato muerto no podia dezir: haſta aqui el padre Ribadeneira.

De manera, que eſte retrato muerto que tenia en Madrid de cera, i reparado el padre Ribadeneira, ſe vaziò del Santo en Roma quando murio, año 1556. de 65. años de edad. I deſte vaziaron algunos deſpues los Eſcultores de Madrid, i yo alcancé uno de yeſo, que por lo menos conſerva la verdadera forma de los perfiles, i todos quantos ſi ſe parecen a eſte, i deſte ſacó Pedro Perete tallador del Rei en Madrid el que anda en eſtampa de ſu mano, en vn ovalo que tiene quatro iſtorias por orla, i lo colorido ſe le añade por el que pintò Alonſo Sanchez, con que no ſe puede en ninguna manera errar. Mas deſpues acá, no me parece atrevimiento anteponer a los muchos el de pintura que hize en pie para el Colegio de San Ermenegildo deſta ciudad año 1613. i eſtà puesto en un teſtero de la eſcalera principal, donde me vali del modelo de yeſo. Pero a peſar de la invidia la cabeça i manos del que eſtà veſtido en ſu altar de la Caſa Profeſſa, que hizo de Eſcultura en ſu Beatificacion Iuan Martinez Montañes (pintado de mi mano) eſtoi perſuadido que ſe aventaja a quantas imagines

gines se an hecho deste glorioso Santo; porque parece verdaderamente vivo, hizolo el año 1620.

Con esta pintura damos fin a nuestras advertencias, (i pedimos perdon de avernos alargado tanto) observando que mientras se hallare retrato verdadero de algun Santo que se aya hecho muerto, o vivo, o por algun camino, o se supieren las señas de su rostro por la istoria, o informacion de quiẽ le conocio, se le à de dar a todo lo dicho mas credito que a la imaginacion. I assi es gran consuelo seguir muchos retratos que de los Santos de nuestros tiempos se tienen en veneracion. Como el de santa Teresa de Jesus, hecho por mano de frai Iuan de la Miseria, el de Sã Luis Bertran, i del santo frai Nicolas Factor. El del santo frai Pablo de santa Maria que yo hize muerto, el del padre Rodrigo Alvares, i de su discipulo Fernando de Mata vivos, i otros muchos. Porque no todos los Santos resisten el retratarlos, i los fines que tienen en esto no los podemos alcançar; como lo muestra el admirable exemplo del gran San Gregorio Papa, que refiere Molano desta manera:

Molan. lib. 2. cap. 62.

cap. 84.

Dize Juan Diacono en la vida de san Gregorio, escriviendo a Juan Septimo: Claramente se vè que Gregorio estando vivo quiso que se pintara su retrato, a quien sus Monjes pudieran ver mas a menudo; no por vanagloria ni soberbia, sino previniẽdo la santidad de la vida en ellos con cautela. Esta imagen no tuuo diadema, por estar vivo el santo Pontifice: i de aqui se saca quan antigua costumbre es en la Iglesia pintar a los Santos despues de muertos i calificada su vida, con diadema redonda: I con licencia del lector haré una breve digresion acerca desto, con la autoridad de Molano. Pintanse los Santos con diadema en la cabeça, lo primero, porque adquirieron corona de gloria i vida que no puede marchitarse, la qual prometio Dios a los que le aman, a que se añade resplandores i ra-

Mol. lib. 4. f. 26.

yos

yos de luz a manera de circulo, segun aquello; Vosotros sois luz del mundo. Dizelo gallardamente Durando en su Racional. Todos los santos se pintan coronados, porque los justos recebiran reino bienaventurado, i la diadema de hermosura de la mano de Dios. De donde cantan agradecidos; Coronastenos con escudo de buena voluntad: i santo Tomas comenta assi el Psalmo, que la buena voluntad de Dios es como un escudo contra todos los males. Los antiguos Romanos usavan de escudos, en que tenian puesta la esperança de la vitoria. I de alli se pintan los Sãtos con escudos en las cabeças aviendo triumfado de todos los enemigos, i los tienen en lugar de corona. I por esta razon hazen mal los pintores que no adornan las cabeças de los Santos con diademas i resplandores, como es costumbre, diferenciandolos de los demas ombres. I tambien de la diadema triangular del Padre eterno, i de las tres potencias de Christo Señor nuestro, i de los resplandores de la Virgen nuestra Señora. Todo lo qual guarda la Iglesia para quando los santos estan beatificados i canonizados. I bolviendo a los retratos, digo, que leyendose aqui que san Gregorio Magno dexò su retrato a sus monjes, se sigue con evidencia, que no todos en general dexan sus retratos en el mundo por ostẽtar vanidad. Hasta aqui este autor.

Petr. 5. Iacob. 1. Apoc. 20. Matth. 5. lib. 1. c. 3.

Sap. 5.

Psal. 5.

Mucho nos pudieramos alargar en esta materia, pero con lo que se á dicho hasta aqui bastarà para dar luz en todo lo que se ofreciere, consultando los pintores los libros i a personas doctas. Dexando muchas cosas que pudieramos declarar, como las cruzes de los dos Ladrones, que fueron puntualmente como la de Christo, menos el titulo: i ellos crucificados con clavos: pues fue menester milagro para ser conocida la Cruz verdadera. Que esta fue de 15. pies de alto, i los braços de 8. i labrada i llana, no troncc, como lo muestra el braço de santo Toribio.

Anselm. in Dialog. de Pass.

I fue de

Nonn. in Ioan. *Bed. in Colettan. & florib.*

I quatro estremos i maderas, el madero mayor de Ciprès, i los braços de Pino, u Olivo, i la tabla donde se escrivio el titulo, de Box, i el çoquete, o supedaneo de Cedro. Tãbien la Cena del Señor si fue recostados como la puso el padre Prado, conforme a la costumbre de los Hebreos; o sentados a la mesa (que es lo mas comun) como la pone el padre Nadal: (conque me conformo por estar tan recebido, i huir la demasiada estrañeza, que no es para los pintores medianos). El excessivo pasmo i desmayo de nuestra Señora, quando encontrò a Cristo con la cruz, quando le vio desnudo, i quando fue herido con la lança: i el averse de pintar en pie con suma fortaleza en el Calvario al pie de la cruz. Cristo vivo con lagrimas en la espiracion con la autoridad de San Pablo. La llaga del costado pintada con sangre i agua que se vea distintamente, de que dà testimonio el amado dicipulo; i otras muchas cosas deste genero. I en los Santos la pintura de santa Lucia abogada de los ojos, no porque se los sacò i embiò en un plato. La pintura de la vestidura de Palma de san Pablo primer Ermitaño: la pintura de santa Polonia martir pintada moça siẽdo vieja. La de san Estevan vestido de Diacono en su martirio por las razones que se traen en la de san Geronimo, como le aparecio Cristo en pie como resucitado a la diestra del Padre (como diximos); que todo es bien que quãdo se pinta se recurra a la verdad de la istoria. I rematarè con la segura opinion de los quatro clavos de Cristo crucificado; por aver renovado en mi tiempo esta venerable i antigua pintura: i dessear mucho que se comuniquen a todos estas dos cartas, con sus doctas aprovaciones, de que harèmos dos capitulos con que daremos fin a esta obra.

CAP.

CAP. XV. EN FAVOR DE LA PINTVRA de los quatro clavos con que fue crucificado Christo nuestro Redemtor.

Don Francisco de Rioja a Francisco Pacheco.

ESTE discurso escrito en defensa de los quatro clavos de Cristo nuestro Señor me à parecido no solo conveniente, pero forçoso dedicallo a v. m. assi porque lo executa con tanta facilidad en las imagines que pinta, como por ser (puedolo dezir sin atrevimiento) el mas diligente en la paate del decoro, de quantos exercitan el arte de la Pintura. Guarde Dios a v. m. muchos años.

EN la verdad que tienen las pinturas de Cristo nuestro Señor crucificado con quatro clavos, quiero hablar, por la autoridad i valimiento que tienen en los escritores antiguos i tuvieron en la tradició de la Iglesia: que para semejante averiguacion no se pueden hallar pruevas ni mas calificadas ni mas ciertas. San Cipriano dize en el libro de Passione Christi, que considera va las obras de Cristo nuestro Señor i temblava. Mayormente que callasse en la atrocidad de las heridas; quãdo clavos le penetravan los sacros pies, i tenia rotas las manos. *Consideravi opera tua, & expavi. Clavis sacros pedes terebrantibus fossisq; manibus, de vulnerum atrocitate nõ loqueris.* I habla en esto sin advertencia, o circunstãcia particular. De que se puede presumir que tenia uso entonces el castigo, i verdad la pintura por la imitacion. Assi entiendo el lugar de San Iustino Martir, en el Dialogo con Trifon, que dize; Quando le crucificaron hincando clavos le cavaron sus manos i pies. *Quando.n. crucifixerunt eum infigentes clavos, manus & pedes eius foderunt.* Porque habla de los

pies de la misma manera que de las manos; i assi pienso que dize lo mismo que San Cipriano. Que como en cosa corriente, ni quitò a los pies circunstancia ni la puso. I es de advertir que dize esto interpretando el lugar del Psalmo 21. *Foderunt manus meas, & pedes meos.* Los versos de Plauto en la Comedia Mostellaria Acto 2. Scena primera muestran con certeza el uso de los quatro clavos. *Ego dabo ei talentum, primus qui in crucem escucurrerit sed ea lege, ut affigantur bis pedes bis brachia.* Que aunque sea la sentencia, como quiere Lipsio que Tranio dezia que daria un Talẽto al primero que subiesse en la cruz, pero con condicion que le avian de clavar dos vezes los braços, esto es cõ quatro clavos, i dos vezes los pies. Lo interpreto yo de esta manera: El comun uso era clavar cada pie i mano con un clavo, i Tranio dixo que daria el talento con que le pusiessen dos clavos en cada pie i mano. De manera, que de la ordinaria explicacion consta claramente el uso: i de la de Lipsio, que me parece mas cierta, se colige tambien cõ facilidad. Alexandro Monaco, en la oracion que hizo de la invencion de la cruz, afirma que fueron quatro los clavos de Christo nuestro Señor por estas palabras: *Clavorũ quosdam propriæ galeæ incudi iussit quosdam equi lupato misceri.* Georgio Hamartolo en su Cronicon es deste mismo parecer, i lo dize casi con las mismas palabras: *Clavarum quosdã propriæ galeæ incudi iussit quosdam misceri lupato ipsius.* Rufino tambien es deste sentimiento en el libro primero de su historia Ecclesiastica: *Clavos quoque quibus corpus Dominicũ fuerat affixum, portari ad filium ex quibus ille frænus composuit quibus uteretur ad bellum, & ex alijs galeam nihilominus belli usibus aptam fertur armasse.* Teodoreto lo afirma de la misma suerte en el primero de la istoria Ecclesiastica cap. 18. *Ira regis mater voti compos quosdam clavorum in regiam galeam fusitulit filij capitis providà ut hostilia tela depelleret.* I de la misma manera se à de entender Sozomeno quando dize de Constantino:

tico: *Proditum eſt regem ex his galeam ſibi confeciſſe, & frænum equorum* De todos eſtos lugares manifiestamente ſe colige aver ſido quatro los clavos; a lo menos mas de tres, i cierto es que no fueron cinco. Porque ſi dizen que unos ſe puſieron en el morrion, i otros en el freno; coſa es evidente que avian de ſer mas de tres. Zonaras, es tambien deſte ſeguito, i Niceforo lo da a entender claramente, quando refiere que Elena le envio a Conſtantino unos de los ſacros clavos que hallara en el Monumento, i con que el cuerpo de Criſto avia ſido penetrado: i que el uno dellos puſo en el morrion, i el otro en el freno. *Miſit etiam illa ad eum ex ſacris clavis quoſdam quos tum ad monumentum repererat, illis porro corpus Chriſti transfixum fuerat, quorum altero ille ſibi fertur galeam inſtruxiſſe, alterum equi frænis inſervuiſſe.* Aſsi lo dize en ſu iſtoria de la Igleſia en el libro 8. en el capitulo 29. De ſuerte que aunque difiere de los demas en quãtos fueron los que puſo Conſtãtino en el freno i morrion no empero en que fueron mas de tres: porque dize; embióle algunos de los ſacros clavos. I ſan Ambroſio deſta manera ſe á de interpretar, porque coſa es llana que no avia de tener por opinion que fueron dos los clavos, ſino que no habla de los otros con que ſe quedò la Reina. Gregorio Turonenſe, en el lib. 1. de gloria martyrum cap. 6. dize aver ſido 4. porque le clavaron dos en las manos, i dos en los pies. *Clavorum ergo Dominicorum gratia quod quatuor ſint hæc eſt ratio duo ſunt affixi in palmis, & duo in plantis.* El ſentimiẽto pues de Inocencio Papa 3. no ſe deve paſſar en ſilencio que en el Sermon primero de un martir, lo dize expreſſamente; *Fuerunt & clavi quatuor quibus manus confixæ ſunt, & pedes affixi ſint.* I mas abaxo dize: En eſtos dos leños deve clavar el Criſtiano dos pies i dos manos con quatro clavos. *In his duobus lignis duos pedes & duas manus, quatuor clavis debet configere Chriſtianus.* Santa Brigida, tres vezes dize en ſus revelaciones que crucificaron a Criſto nueſ-

tro Señor con quatro clavos: pondre lo que dize de los pies, pues no es otra cosa lo que se dificulta, que los braços cierto es que se clavó cada uno con su clavo. En el libro 1. en el capitulo 10. dize assi *Deinde dextrum pedem crucifexerunt & super hunc sinistrum, duobus clavis.* I en el lib. 4. cap. 70. *Et pedes similiter ad foramina sua distenduntur, cancellatiq; & quasi infra atabijs distincti, duobus clavis ad crucis stipitem per solidum os sicut & manus erant configuntur.* Tambien lo dize en las revelaciones extravagantes, cap. 51. *Pedes deorsum tracti, & duobus clavis perfossi non habebant aliud sustentaculum nisi clavos.* Esto siente tambien Nono Panopolitano en la parafrasis que hizo del Evangelio de San Juan, cap. 19. versos 76. i 77.

Erectus hic pereat forriferis à clavis
ligneæ mortis extensus quadruplici vinculo.

Assi suenan los versos Griegos traduzidos palabra por palabra, que de industria los bolvi desta manera, porque se vea con puntualidad como sintio Nono claramente que fue crucificado Cristo nuestro Señor con quatro clavos; i antes en el mismo cap. versos 29. i 30.

Cruci affixus hic sublimis erectus sit,
& pedibus & manibus ferrea spicula ferens.

I luego dize que les respondio Pilatos:

Vos quadrivia torquete hunc morte.

Dando a entender lo que ellos le pedian: que era que lo pusiesse con quatro clavos. Esto es de manera cierto de las palabras de Nono, que no dexaran dificultad a quien las leyere, aun con animo indiferente, no digo inclinado a este sentir. Que a los resueltos a no persuadirse, ninguna cosa tan clara i cierta que su mismo afecto no embuelva en tinieblas i dificultad. Solo me espanto que aya avido ombres doctos que viendo estos lugares en este autor, verdaderamente manifiestos, digan que sintio lo contrario: por un lugar que devieran interpretar por estotros.

I no

I no perſuadirnos a que ſe avia de contradezir un eſcritor en tan pocos renglones? Mas para que ſe vea el lugar con que prueban ſu ſentimiento lo pondre traduzido a la letra aſsi como yo lo entiendo, que Franciſco Nanſio no me parece que lo entendio. *Ibi carnifices*

in lignum quadrilaterum ſublime ſuper terram
erectum extenderunt contingentes vi,
volantes utrinq; ferreo quodam vinculo
manus, immenſe transfixum ſingulari clavo
magnum animum habentem, uno perforatum impetu,
pedibus connexit rigidum vinculum mortis.

La ſentencia es que lo eſtendieron ſobre la cruz, i que cõ violencia le clavaron las manos con una atadura de hierro: i que aquel grande i mageſtuoſo animo, con cada un clavo fue traſpaſſado; i no ſolo con uno, ſino aun con un golpe: i que en los pies que tenia juntos eſtava la rigida atadura de la muerte. De nada deſto ſe puede colegir que tuvo un clavo en ambos pies. Porque de la miſma ſuerte ſe pudiera dezir que eſte autor ſintio que con un clavo le avian clavado ambas manos: porque dize; *Ferreo quodam vinculo.* De manera, que ſi es lenguaje figurado el que uſò quando hablò de las manos, porque no penſarè que fue aſsi el que uſò quando hablò de los pies? Mayormente diziendo el miſmo autor; como vimos expreſſamente que fueron quatro los clavos, ſiquier por no dar en tan grande inconveniente como dezir que ſe contradixo. Mas porque no digan que yo interpreto en eſte lugar la palabra *Etor* de otra manera, provaré como Franciſco Nanſio no la interpreta bien. El dize que ſignifica aquello carnoſo que eſtà en la planta del pie junto a los dedos. I fundalo en Heſiquio que dize: *Etor pſyche, thymos, ſtethos,* i *ſtethos* ſignifica el pecho, i tambien aquella parte carnoſa que eſtà entre la puente del pie, i los dedos; con lo qual juzgó Nanſio que la palabra *Etor* en eſtos verſos de Nono

queria dezir esta parte del pie, que llaman pecho los Griegos; pero a mi parecer sin fundamento, ni autoridad. Porque Hesiquio dize que *Etor* significa el pecho, pero no añade el del pie. Ni ai escritor antiguo ni moderno que diga cosa semejante. I quando no se añade quien ai que no entienda el pecho significado propriamente, i no el significado por traslacion? De manera que quando se habla del pecho, para que se entienda del pie, o es menester hablar en la materia, o que se le añada del pie; porq̃ de otra suerte es imposible dexar de entender el pecho propriamente significado. De ambas cosas ai exẽplos en la antiguedad, lo primero dize Hipocrates, en el 4. de las Epidemias; *Pedis digiti in pectore.* Aqui no añade *pedis*, porque habla del pie, i no era necessario. Pero en los demas lugares siẽpre lo añade, como en el libro de articulis: *Pectore pedis terra infistunt.* I assi lo dize Galeno en el Comento 3. a esse libro. Dexo los testimonios de Iulio Polux, de Ruto Efesio, del autor del Medicon, de Eustacio en la Iliada, del mismo Ipocrates en el 5. de las Epidemias: que podra ver quien desseare mayor satisfacion. De manera que quando dize Hesiquio que *Etor* significa el pecho assi absolutamente es engaño pensar que entiende el del pie. Porque si lo entendiera añadiera palabra con que nos lo declarara. Luego Nansio no tiene autor ni fundamento con que se atreva a interpretar la palabra *Etor* como la interpreta; i assi se engaña manifiestamente. I los doctos que le an seguido, como no examinaron esto mucho engañaronse con el. De manera que no se espantara nadie que yo buelva esta voz *Etor* en animo, siendo la verdadera significacion. Pero bolviendo a lo de arriba digo, que en la parte de la cõtradicion viene a suceder casi lo mismo con un lugar de la Tragedia de Gregorio Nazianzeno, intitulada *Christus patiens* Que siendo assi que en otra parte en la misma Tragedia dize:

Ten-

Tenderunt extenderuni fixerunt manus
pedes infra fixerunt in compacto ligno:

Lugar de donde se puede colegir que de la manera que clavaron las manos clavaron tambien los pies, i mas diziẽdo que se clavaron en supedaneo, porque solo se ponia en la Cruz para que pusiessen los pies los justiciados; i no uno sobre otro, sino estendidos i juntos. I assi es imposible se clavassen con un clavo. Añadese a esto que no ai escritor en la antiguedad que diga lo contrario. Porque todos dizen que fueron quatro los clavos: i los que no lo dizen expressamente, dizenlo no diferenciando los clavos de los pies i de las manos, como cosa ordinaria i vulgar. El otro lugar que traen desta Tragedia dize assi:

Nudum tri clavi iacentem ligno natus.

Con estas palabras de Iosef pruevan que fueron tres los clavos, no aviendo otro lugar en la antiguedad, de donde se pueda provar. I a mi parecer no se à entendido bien. Porque para llamar a la Cruz leño de tres clavos, assi era menester que todas tuvieran tres clavos, cosa que en ninguna manera fue. Pues si esta particular tuvo tres no mas, como se puede dezir en general leño de tres clavos *para* dar a entender la Cruz? Si dixera el cuerpo, *tri clave* fuera el lugar manifiesto, porque no tuvo mas en su opinion. I la Cruz en quanto Cruz tenia muchos clavos, i era imposible que escritor tan docto le llamasse *tri clave* por aver tenido los clavos con que clavaron a Christo nuestro Señor. A mi parecer el lugar no se entiende, que San Gregorio le llamò leño con nombre general: i para declarar qual fuesse dixo, el de muchos clavos. Dando a entender los pedaços de que se componia el leño que era Cruz. Porque tenia el palo que estava de pie derecho, i el atravessado, i en la cabeça que se levantava sobre este el titulo, i en medio el supedaneo, en que ponia i tenia los pies clavados el crucificado. Que lo que dize Josefo Escaligero

en

en las notas a la Cronologia de Euſebio, del palo en que eſtava como a cavallo el juſticiado, es engaño manifieſto: i no entender ni el lugar de Juſtino, ni el de Julio Firmico: como lo aduierte bien Pedro Lanſelio. Digo pues, que la Cruz tenia todos eſtos pedaços clavados, i que por eſſo le llamò San Gregorio el leño de muchos clavos, eſto es, clavado por muchas partes: i aſsi interpretò la palabra Griega *Triſelo*, por autoridad de Heſiquio que dize *Tris epitu pollacis*, que es lo miſmo que muchas vezes. I mas abaxo pone eſtos exemplos: *Tris eudemon tris macariſtas tris olbios*, que ſon lo miſmo que mui dichoſo, mui aventurado, mui rico. De manera que aſsi ſe à de interpretar el lugar de Nazianzeno, diziendo, que le llamó doctamente leño de muchos clavos a la Cruz, por las partes de que conſtava: que todas tenian neceſsidad de clavos para fixarſe ſeguramente. Con eſto ſe averigua que los que ſiguen la otra opinion no tienen fundamento, ni en eſcritor antiguo, ni en otra coſa alguna. I bien deviera baſtar el exemplo de San Franciſco, pues Criſto nueſtro Señor le eſtampó las ſeñales ſuyas, i ſe vian en ſus manos i pies quatro clavos formados de manera que la carne avia crecido i abultado cabeças a los clavos i puntas: bien deviera perſuadir eſte teſtimonio quando no baſtara el de tan iluſtres i antiguos eſcritores. Mas porque no parezca que eſto no tiene autoridad, quiero referir lo que dize Lucas Tudenſe, contra Albigenſes lib. 2. cap. 11. habla de San Franciſco, para probar que fueron quatro los clavos de Chriſto, i dize aſsi: *Etenim vero ut in eius ſacra reperitur legenda, & multorum religioſorum, clericorum laicorum & ſecularium qui manibus contrectare meruerunt, vel corporeis oculis ante quinquennium aſpexerunt pium perhibet teſtimonium, in manibus, & pedibus beati Franciſci quatuor apparuerunt ſigna clavorum in Chriſti milite demonſtrantes perfectam de luctamine victoriam, & ſui regis Ieſu Chriſti ſequelam exiſtere; ſigno quatuor*

tuor clauorum dominicæ paſsionis. I mas abaxo: *Manus, & pedes eius in ipſo medio clauis confixæ videbantur clauorum capitibus in interiori parte manuum & ſuperiori pedum apparentibus, & eorum acuminibus exiſtentibus ex aduerſo. Erant ſigna illa rotunda interius in manibus exterius aueē oblonga caruncula quædam apparebat quaſi ſummitas clauorum retorta, & repercuſſa quæ carnem reliquam excedeat. Sic & in pedibus impreſſa erant ſigna clauorum, & à carne reliqua eleuata.* Aſsi dize eſto Lucas Tudenſe, que tambien le parece que es tradicion de los Padres antiguos el vſo de los quatro clauos en las imagines: i no ſolo dize que es tradicion, pero que las de tres clavos las introduxeron los hereges Albigenſes por burla; como tambien Imagines de nueſtra Señora con un ojo, mintiendo licencioſamente eſto, por introducir en los animos ſencillos que Criſto nueſtro Señor ſe umilló tanto, que por la ſalud del umano linage eſcogio para madre la mas fea muger. Fingian milagros por acreditar ſus pinturas: i muchos aun de los ſacerdotes engañados, por la piedad, las hazian copiar. Entonces dize tambien que pintaron la Cruz con tres braços, i en ella la Imagen de Criſto nueſtro Señor con un pie ſobre otro, i clavada con tres clauos. J que arguian a los Miniſtros de Dios deſpues de auer recebido contra el uſo antiguo eſtas pinturas, ya por los milagros acreditadas, deſcubriendoles los engaños que avian hecho: i diziendoles, que ſi era verdad lo que creyeran de la cruz haſta entonces, que no lo era lo que adoravan ya; i que ſi era verdad no fue ſierto lo q̃ antes enſeñavan. El lugar de Lucas Tudenſe es del lib. 2 cap. 9. que pondre enteramente aunque largo.

In deriſum etiam & opprobrium Crucis Chriſti imaginem crucifixi unum pedem ſuper alium uno clavo figẽtes aut evacuare aut indubium ducere fidem Sanctiſsimæ crucis & Sanctorum Patrum traditiones novitatum diverſitate ſuper inducta contendut quod clarius demonſtrabimus ſi quod actum eſt inconſinio galliarum in caſtro quod monculis dicitur ut relato parte ſe cit in medium pro-

feramus, cum Manicheorum hæresis in Galliarum partibus noſtris temporibus pullularet & erroris virus ſerperet per diverſa quidam hæreticorum credentes erronei diabolico ſtimulati conſilio Sanctiſſimæ Deigenitricis ſumpſerunt imaginem monoculam, ac deformem hoc reddentes quaſi pro ratione in perditionẽ animarum eorum procaciter mentientes videlicet, quod dominus noſter Ieſus Chriſtus in tantum ſe humiliaverit pro ſalute generis humani turpiſſimam fœminam prælegerit. Hac malitia cæcati cogitaverunt & erraverunt ut facilius ſimplices poſſent decipere & illorum mentes & ſtudia á devotione gloriosiſſimæ dominæ noſtræ perpetuæ Mariæ Virginis revocare egerunt, atiam ut ſe ſimulantes agritudinibus varijs laborare coram prædicta imagine miraculorum operatione viderentur curari. Divulgabatur fama ac ſi vera eſſent miracula per civitates & caſtella & multi etiam preſbyterorum pietate ſeducti imagines conſimiles faeientes in ſuis eccleſijs collocabant quod videntes hæretici factum quod diu occulta verant denudantes ceperunt deridere populorum turmas quæ devotionis gratia ad prædictam imaginem confluebant. Decerũt tũc temporis ſupradicti hæretici crucem cum tribus brachijs tantum, in qua erat imago unõ pede ſuper alium tribus clavis eidem cruci affixa quæ brachio eminentiori carebat quam venientes populi loco crucis Chriſti devotiſsimè adorabant. Veritatis autem adverſarij rete, quod occulte tetenderant detegentes male ſimplicium animas capiebant & etiam Dei miniſtros arguebant dicentes ſi vera ſunt quæ de Cruce hactenus credidiſtis non eſt verum quod nunc adoratis, & ſi verum eſt quod nunc creditis falſa ſunt quæ priús docebatis.

Todo eſte lugar he querido poner entero, por la nouedad que tiene: porque enſeña que las imagines de Criſto crucificado con tres clauos, fueron error i malicia de los ereges Albigenſes. I no parece que ſe confirma leuemente lo que dize, de ſer tradicion la pintura de las otras imagenes, con lo que ſe puede oi raſtrear de la antiguedad, pues ninguna imagen vemos de las mui antiguas que no tengã cuatro clauos. Como ſe vè en la medalla que trae

Lipſio

Lipsio i Gredsero del Emperador Enrico, i como está el Cristo que se vè oi en Salamanca, llamado de las batallas, que fue del Cid, i traxo de Valencia don Geronimo Visquio entonces Obispo de allí, i despues de Salamanca: mõbrado por don Ramon, i doña Vrraca, padres del Rei dõ Alonso el Setimo. Que tiene mas quinientos años de antiguedad. I oi en los Templos de Grecia se vé cõ 4. clavos En Treveris se guarda un clavo que en las memorias antiguas dizen ser del pie derecho. I en la Iglesia mayor deste lugar ai dos imagines con cuatro clavos: i en la Iglesia de Santa Maria tres, en la de San Simon dos, en la de San Paulino una, i en otra Iglesia de la beatisima Virgen una en Verdun en la Iglesia mayor, que es antiquisima, está una, i otra en San Pablo, en Confluencia en varios templos ai tres, en Colonia muchas, en la Iglesia mayor tres, en san Severino tres, en san Cuniberto otrastantas, en san Gereon una, en los doze Apostoles dos, i las ai tãbien en san Pantaleon, en Santa Vrsula, en Santa Maria de Capitolio, en el Cementerio de San Jorge, en las indulgencias, en las Clarisas, en san Mauricio, en un Ospital, i en otras muchas partes deste lugar: con que se cõfirma biẽ lo que dize Lucas Tudense. Francisco Pacheco insigne pintor, diligentisimo sobre cuantos a avido en la parte del decoro de la pintura, i persona a quien los estudiosos i sus vigilias estan en muchas obligaciones; a sido el primero que estos dias en Espaňa a buelto a restituir el uso antiguo, con algunas imagines dẽ Cristo que a pintado de cuatro clavos, ajustandose en todo a lo que dizen los escritores antiguos; porque pinta la cruz con cuatro extremos, i con el supedaneo, en que estan clavados los pies juntos, vese plantada la figura sobre el, como si estuviera en pie, el rostro con magestad i decoro sin torcimiento feo o descompuesto, assi como cõvenia a la soberana grãdeza de Cristo nuestro Señor. Lo plantado de la figura, i

ſupedaneo, i modo con que eſtava, dize Gregorio Turonenſe en el libro 1. de gloria martyrum cap. 6. *Sed in ſtipide erecto foramen factum manifeſtum eſt pes quoque parvulæ tabulæ in hoc foramen inſertus eſt ſuper hanc vero tabulam tanquã ſtantis hominis ſacræ afixa ſunt plantæ.* Que fue de los ſagrados clavos deſpues de Conſtantino no es de mi inſtituto tratar, qvien deſeare ſaberlo podrà ver a Lucas Tudenſe, i a Gregorio Turonenſe, en los lugares citados: ni me nos ſatisfazer a los Ereges q̃ burlan dellos, por ſer mayor el numero que ſe halla, como ſi la piedad deſmereciera, o el amor por el reſpeto que haze i eſtimacion a las coſas no ſolo originales, pero que ſe tocaron a ellas. En los afectos nada ſe deve condenar, porque quiẽ ama aun en las ſombras halla veneracion; i eſto porque ſerà injuria de lo amado, ni riſa de los otros, ſino admiracion? lo cierto es que para injuriar no es meneſter mas que malignidad, i deſverguença; que la verdad i la razon ſon de poca importancia, por mas que ſean conocidas.

Yo quiſiera? o Sacros ſantos clavos! que os calentaſtes i teñiſtes en la Sangre de Criſto que obraſeis en mi nuevos afectos, nueva vida, para ſeguir con verdadera imitacion al Señor cuyas manos i pies penetraſtes por mi re medio.

Franciſco de Rioja.

Vltimo dia de Paſcua de Eſpiritu ritu Santo del año CIↃ IↃC XIX.

Reſpueſta de Franciſco Pacheco a Franciſco de Rioja.

HAllome tan favorecido con el diſcurſo en comprovacion de los cuatro clavos de Chriſto nueſtro Señor que vm. me dedica, que por no parecer ingrato, manifeſtarè

festarè a v.m. lo que cerca desto tengo observado en lo poco que e visto; que a sido bastante causa para inclinarme a seguir esta opinion en la pintura, renovando la venerable antiguedad desta sagrada imagen, que tan doctamente defiende v.m.

LAS razones, gravedad de autores, i antiguo uso desta pintura, son las cosas con que se puede justamente acreditar; en que v.m. tan altamẽte a discurrido. I assi digo començando por las que ami se me ofrecen. Que no ai duda, sino que tiene suma dificultad (no dando lugar a milagro) clavar un pie sobre otro, junto con el madero de la cruz, sin que al romper el clavo con la violencia de los golpes, se quiebren los guesos de los pies; [siendo de Fè lo contrario] i es cosa q̃ a doctissimos ombres de nuestro tiemo les haze no pequeña repugnancia.

Tambien en las memorias de todos los escritores antiguos ni modernos (aunque sean de la opinion de los tres) no se halla este clavo mas largo, o desigual a los demas, que forçosamente lo avia de ser, para passar los dos pies juntos i el madero de la cruz i poderse roblar la punta. Antes vemos que se halla el del pie derecho, en la ciudad de Treveris, como v.m. dize, i todos los doctos afirman, que asseguran que fueron uno en cada pie.

Otra razon es la costumbre de los Romanos, i ser entre ellos lo mas comun crucificar con cuatro clavos, como muestra bien el lugar de Plauto; i ser esta obra cosa q̃ estuvo a su cargo como Gentiles, i executores de semejãtes actos, i tan zelosos de guardar sus leyes.

Pero, a mi ver, no es menos fuerte la de los cuatro clavos, impresos por Cristo nuestro Señor, en las manos, i pies del bienaventurado san Francisco, que notó Lucas Obispo Tudense, como escritor de aquel tiempo, en el excelente i nueuo lugar que v. m. halló; pues siendo vivo

retrato

retrato de Cristo, i mostrando en cada pie su clavo, favoroce admirablemente esta verdad. Que no se le escapò al Padre Iuan de Pineda de la Compañia de Iesus, que con su conocida erudicion la tocò en el sermon de las Llagas de san Francisco por estas palabras.

Hazeme reparar ver aqui cuatro clavos, i se deve notar i apuntar con las demas congeturas de otros no menos graves, antiguos i santos que afirman aver sido cuatro los clavos, i que cada pie del Salvador estuvo por si enclavado. I declarando adelante la forma que tenian trae un lugar de san Buenaventura cap. 13 mui parecido al de Lucas Tudense, que pudo ser averlo visto el Santo Dotor, como quien escrivio mas de 50. años despues, pero no parece que vido el otro de los Albigenses, pues siguio la opinion de los tres clavos, hallando cuatro a su P. san Francisco: pongolo aqui, porque se cõfieran ambos

Hist. de san Francisco.

Acumina oblonga, retorta, & quasi repercussa, quæ de ipsa carne surgentia carnem reliquam excedebant.

Otras razones puede aver que prueven bastantemente esta opiniõ; pero por no alargar mi discurso passarè a los autores.

En los cuales es de advertir, que los mas antiguos como Rufino, Zonaras, Niceforo, san Ambrosio, i particularmente Nono Panopolitano, i San Gregorio Nazianzeno, de quien algunos doctos modernos se valen en favor de los tres clavos, los halle v.m. de su parte, i en favor de los cuatro. Dos razones se me ofrecen con que me persuado ser esto assi.

La primera el ser autores Griegos, en cuya lengua (como es notorio) tiene v.m. tanta destreza, que sin recurrir a interpretes, podra alcançar la fuerça, i propriedad de sus sentencias, que es gran ventaja. La segunda porque me parece imposible que autores tan doctos i antiguos, no hablasen en favor de la imagen mas antigua en la Iglesia;

sia de Cristo crucificado con cuatro clavos, (como veremos a delante) porque los escritores es cierta cosa celebrar lo que tuvo veneracion i credito en su tiempo.

Aora pues quien se persuade que fuerõ tres los clavos i quiere seguir esta opinion, no me culpe, pareciendole que me muevo livianamente, i considere la antiguedad, i gravedad de tantos autores i Santos; i la muchedumbre de doctos modernos que los siguen, de que es forçoso hazer aqui demostracion, trayendo a la memoria los q̃ v.m. pone primero. San Cipriano, i San Iustino ilustrissimos Martires, los dos Gregorios Nazianzeno i Turonense, el bienaventurado San Ambrosio, Nono Panopolitano, el sãto Pontifice Inocencio tercero, las revelaciones de Sãta Brigida; i de istoriadores Eclesiasticos Teodoreto Nicesoro, Sozomeno, i Zonaras, junto con Alexandro Monaco, Rufino, Giorgio Hamartolo, i Lucas Tudense.

A que añado el numero de los que yo hallo citados en el libro de cruz del Maesto frai Pedro de Medina; en el Sermon de las llagas del Padre Ioan de Pineda; i en el tratado de *Particula Crucis*, de frai Angelo Roca Obispo Tagastense, impresso en Roma año de 1609. i dedicado a la Santidad de Paulo Quinto, que son estos.

El reverendissimo señor Obispo Tagastense, fue confessor de Clemente Octavo, i Paulo Quinto, i Sacrista de ambos, i doctissimo varon de lo Ermitaños de San Agust.

Ioan Lanspergio, frai Bartolome de Medina, sobre la tercera parte de Santo Tomas, los doctos Cardenales Baronio i Toledo, Guillermo Durando, Jacobo Gotsero, Lindano, el Abulense, Barradas, Salmeron, Costero, Gallonio, Jansenio, Gabriel Biel, Ioan Talentonio, Gonçalo Durando, Ioan Molano, frai Gaspar de Torres Obispo de Medauro Alfonso Paleoto Arçobispo de Bolonia. I de los antiguos istoriadores a Tritemio. I rematemos con dos, que valen por muchos, uno el antiguo i Sãto Ireneo (que en este sentimiento lo citan Molano, i Belarmino) otro el gran padre San Agustin. El primero escriviẽdo cõtra el impio Valentiniano, libro 2. cap. 42. viene a dezir; la

misma

misma hechura de la cruz tiene cinco cabos, o estremos, dos en la longitud, i dos en la latitud, i uno en medio, dõ de descansa el que està fixado con clavos. I San Agustin mas claramente en el libro de sus meditaciones en el capitulo 6, haze mencion de los dos clavos de los pies, con estas palabras.

Inmaculata vestigia Christi diris confixa clavis.

Finalmente todos los doctos modernos en llegando a este punto quieren favorecer la certeza desta pintura, como lo muestra el insigne Cardenal Roberto Belarmino, en el Prologo del tratado de las siete palabras, que salio en Roma año de 1618. por estas que yo refiero aqui;

De structura igitur crucis communis veterum sententia est, quod ex tribus lignis constiterit; uno oblongo, in quo corpus crucifixi extendebatur; altero transverso, in quo manus figebantur; tertio affixo ad partem inferiorem, in quo pedes crucifixi quiescebant, sed clavis confixi, ne dimoveri possent, ita tradũt patres antiquissimi, Sanctus Iustinus, & Sanctus Irenæus. Qui auctores satis apertè indicant, utrumque pedem supra scabellum stetisse, nõ unum pedem super alterum. Ex quo sequitur, clavos Christi quatuor fuisse, non tres tantum, ut multi existimant; qui ea de causa pingunt Christum Dominum ita cruci affixum, ut unum pedem super alterum habeat. Sed apertissimè contra sentit Gregorius Turonicus, & confirmatur eius sententia ab antiquis picturis. Vidi ego ipsi Parisijs in bibliotheca Regia antiquissimos Evangeliorum libros manuscriptos, in quibus pictus erat frequenter Christus crucifixus, & semper cum quatuor clavis.

Indal. cum Triphon. Lib. 5. adverf. hæres. Valentin.

Este lugar (tomando de v.m. licencia) repitirê en nuestra lengua, para algunos de los que an de ver este papel.

TRatando de la hechura de la cruz, la comun sentẽcia de los antiguos es q̃ fue hecha de tres maderos uno largo

largo en el cual se estēdia el cuerpo del Crucificado, otro atravessado en que se clavavan las manos, i el tercero fixo, i clavado en la parte inferior, donde descansavan los pies, pero clavados con clavos, porque no se pudiessen apartar ni mover. Assi es tradicio de los Padres antiquissimos, San Iustino, i San Ireneo, los cuales clara, i abiertamente dan a entender que el uno i el otro pie, estuvieron sobre el escabelo, o supedaneo, que es el madero inferior, i no el un pie sobre el otro. De que se sigue que los clavos de Cristo fueron cuatro, i no tres tan solamēte, como muchos piensan: i por esta causa pintan a Cristo nuestro Señor assi crucificado, teniendo el un pie clavado sobre el otro; pero clarissimamente siente lo cōtrario Gregorio Turonense, y se confirma su sentencia de las pinturas antiguas. Vide yo en Paris en la Biblioteca real antiquissimos libros de los Evangelios manuscritos, en los cuales frequentemente estava pintado Christo crucificado, i siempre con cuatro clavos. *Hasta aqui esse Autor.*

Avienno hablado assaz de la autoridad, con casi cuarēta autores antiguos, i modernos, resta poner delante las imagines de Christo de Escultura i Pintura que existē oi con cuatro clavos, i la veneracion que tienen en la tradicion, i uso de la Iglesia, desde sus primeros principios. Porque a los indoctos Artifices no les parezca novedad, i rehuyan de poner esta imagen en execucion. I acrecentando el numero de las que v. m con tanta diligencia describe en su papel que se deven recebir en cuenta, con las que acaba de referir el Cardenal Belarmino. Frai Pedro de Medina en el libro 1. de Cruz, cap. 45. dize assi.

Oi parecen en el principio del Sacro Canon de algunos Missales Romanos, impressos en Burgos año de 1578 algunas imagines antiguas de Cristo crucificado cō cuatro clavos. I en el cap. 48.

Lindano en su Panoplia prueva esta opinion, con mu-

chas imagines antiquiſsimas de la Ciudad de Lovaina, i Paris, i de toda Alemania, i con muchas tablas antiguas labradas en Grecia, que dize que tenia en ſu Muſeo, i en el miſmo capitulo;

El Maeſtro fray Ioan Gutierrez, que fue Provincial de nueſtra Señora del Carmen, en la iſtoria de Santa Elena, dize; que vio en algunos lugares muchos Crucifixos de Alaton antiquiſsimos, crucificados cõ cuatro clavos, dos en las manos i dos en los pies, i con una corona real en la cabeça, en lugar de la de eſpinas.

Dize tambien que ai dos (aunque no ſeñala el del Cid) en Salamanca, con cuatro clavos, i el ſoquete, uno en el Monaſterio de San Vicẽte, i otro en la Igleſia Perroquial de Santiago.

Hallanſe otros dos aſsi, de mucha antiguedad, cõ grã veneracion, en San Lorenço el Real; uno de relievo en marfil, i otro de pinzel, que ſe tiene por de San Lucas, enbiado de Roma al Rei Filipo Segundo. I otro nuevamente colocado, en el Convento de Atocha en Madrid. Copiado del de Nicodemus, de que trataremos a delante.

Media legua de la Ciudad de Alcaraz, en el Arçobiſpado de Toledo, en una Ermita de Sã Salvador en que aſsiten frailes Aguſtinos, eſtà una imagẽ mui antigua de piedra del tamaño del natural, de Criſto crucificado cõ cuatro clavos, i los pies ſobre el ſupedaneo; es obra de Griegos, i tiene ſobre la de eſpinas una corona de Rei.

Otro crucifixo antiquiſsimo, como eſte puntualmente, (aunque con ſola la corona real) ſe vè oi en Arenillas, termino de la villa de Ciſneros, junto al ſolar de la Mota que es de don Pedro de Reinoſo Señor de Autillo.

Ai otro Crucifixo antiguo, mayor que el natural, como el que hizo Nicodemus, en Portugal en una Villa que ſe llama Matoſiños, como dos leguas de la Ciudad de Oporto: en la Igleſia mayor. Eſtà ſin ropa, i con corona de eſpinas

espinas, i los pies de porsi clavados en la mesma cruz con dos clavos.

Alberto Durero diligentisimo, docto, i Santo Artifice, avrà casi cien años, que debuxò un crucifixo, que yo halle en un libro de cosas de su mano, que fue de nuestro Catolico Rei Filipo Segundo, con cuatro clavos i el supedaneo, bien assi como yo lo executo. Cuya autoridad en pinturas Sagradas es de grande veneracion, i poderosa a que se siga su imitacion.

Micael Angel, clarissima luz de la Pintura, i Escultura hizo para modelo, un crucifixo de una tercia con cuatro clavos, que gozamos oi. El cual traxo a esta Ciudad vaziado de bronze Juan Baptista Franconio valienie platero, el año 1597. I despues de aver enriquecido cõ el a todos los pintores i escultores, dio el original a Pablo de Cespedes Racionero de la Santa Iglesia de Cordova, que con mucha estimacion lo traia al cuello.

Siguio felicemente la postura de sus pies (conforme a las revelaciones de Santa Brigida) en cada uno su clavo, nuestro contemporaneo Juan Martinez Montañes, en el famoso Crisio que dio a la Cartuxa don Mateo Vasquez Arcediano de Carmona. I me afirma que su Maestro Pablo de Rojas hizo en Granada avrà mas de 40. años uno de marfil con cuatro clavos, para el Conde de Monteagudo.

Pintò otro assi, en Antequera Antonio Mohedano, (a quien se deve onrosa memoria) para el Dotor Aluaro Piçaño de Palacios, que me certificò el mesmo que tenia esta opinion, por ser de todos los santos Griegos.

Del que està en Venecia i en una Ermita de nuestra Señora junto a Dueñas, testifica de vista, el Maestro Illescas, en la primera parte, i primer libro de la istoria Pontifical.

Ioan Scuerio de Uera en el viage de la tierra Santa en el cap. 2. tratando de la Santa Casa de Loreto, escrive, q̃

el Sagrado apoſento tiene una ventana, i en ella un crucifixo que pintò San Lucas, los pies clavados cada uno por ſi. Que viene, admirablente, a conformar con otro ſuyo de relievo, de que hablaremos a delante.

Don Fernando Enriquez de Ribera, tercero Duque de Alcala favoreciendo doctamente eſta pintura, dize en un papel que eſcrivio el año 1622. acrecentãdo a eſte numero otras tres imagines de mucha antiguedad;

En la Abadia de Uañolas en el principado de Cataluña eſtà una imagen de Criſto de madera, con cuatro clavos, poco menor que del natural. I ſin duda tan antigua como la caſa, que es fundacion del Emperador Carlo Magno. En San Pedro de Arlança Monaſterio de Benitos en Caſtilla la vieja, donde eſtá ſepultado el Conde Fernan Gonçalez, guardan una cruz grande, que el miſmo Conde traia en las batallas, de madera cubierta de plata, con un Criſto del meſmo metal con cuatro clavos. I el Conde, ſegun parece por un privilegio que dio a la caſa en cuyos Arçhivos le leí, vivia en la era de 900. que à 862. años.

Tengo en mi poder una tabla de marfil de cinco dedos de alto, i tres de ancho, en la una parte tiene rebaxada una cruz ancha, i dentro della de medio relieve una Imagen de Criſto con cuatro clavos. En la otra parte eſtan eſculpidas en la forma que aqui ſe ponen eſtas letras.

✠ *HE SVNT RELIQVIÆ*
SCI ROMANI. 7SCI
TOME MARTIRVM QVI
APVT GERVNDAM
CLAVIBVS TRANSFIXI.
MARTIRIVM PASSI
SVNT.

Algunos de los Catolicos que en la perdida de Eſpaña ſalian della, porque las reliquias de los Santos no viniеſ-
ſen

sen a poder de los infieles, las escõndian con titulos, que cuando nuestro Señor fuese servido que pareciesen, dixesen cuyas eran: pusieron esta inscripcion a las espaldas de la imagen. Hallola un Labrador junto a la ciudad de Gerona [que es la Gerunda ant-gua de quien la tabla haze mencion] i dióla a los Padres de la Compañia, i ellos amillegando a visitar la casa que alli tienen. Tengola en grandisima veneracion, i por una de las mayores antiguallas que en este genero se podriã hallar. Hasta aqui el Duque.

Frai Angelo Roca, en el libro citado: de *Particula Crucis*. Dize que en el archivo de la Basilica de San Pedro, se guardan dos cuadernos escritos de mano, mui antiguos, en los cuales se vè una Imagen pintada de nuestro Señor Iesu Cristo clavada a la cruz con cuatro clavos. I que en Alexandria se halló antiguamente otra de plata, crucificado assi, en una cruz de madera, i detras se leían unas palabras talladas, que haziã memoria de los 13. dias del mes de Febrero, i del Reverendo Padre Martiniano. Esta imagen fue presentada al Cardenal Comense de la Santa Iglesia de Roma, donde se guarda oi. I mas a delante dize.

Demas desto, me acuerdo aver visto el mesmo modo de crucificar, no solo en infinitas partes de Roma, sino en muchas de Italia, visitando la religion de San Agustin, cõ el Padre Maestro Espiritu Uicentino General de la mesma Orden. I desta manera dizẽ que està aquella antiquissima imagen que se muestra en Baviera, en el Monasterio Chiemense. I prosigue.

Tambien se halla en Roma una imagen de Cristo pinda con cuatro clavos, en el Gradual antiquisimo de San Gregorio, escrito en pergamino, adornado de cosas de musica, por do parece aver sido desta opinion, cuyo traslado està en la libreria Angelica en Roma: i es del año de 1029. pero el original que diximos, adornó i compuso sã Gregorio Magno, que reformò la musica de la Iglesia en diver-

diversas partes, principalmente en Francia, e instituyó Capilla de musica en la Basilica de San Pedro, i de San Juan de Letran; como dexó escrito en su vida Joan Diacono. I consta con evidẽcia aver sido este Gradual de S. Gregorio, por un titulo escrito en el principio del, deste tenor.

Gregorius Papa &c. Composuit hunc libellũ, musica artis scholæ cantorum, anni circuli. Assi que la crucificacion del Señor se vè claramente, que en tiempo de San Gregorio, q̃ fue por los años de 590. se pintava con cuatro clavos.

A este modo se representa tambien en la boveda de la Iglesia de San Clemente, adornada de obra antigua a lo Mosaico, i de la mesma suerte en las Cisternas de San Nicolas.

I tambien se vè con cuatro clavos, en el entierro del Papa Julio primero, que està en la eredad de los Ermitaños de la Orden de San Agustin.

De la propria manera està en un Templo antiquissimo de Santa Constancia, hija del Emperador Constantino Magno, junto a Santa Ines, i en muchos lugares.

Demas de las q̃ è referido, este autor al principio del mesmo libro, pone cortadas de estampa de madera cuatro imagines de Christo, de mucha antiguedad, que podrà ver en mi poder quien quisiere; las cuales hazen Fè de manera que ellas solas son bastãtes; porque para prueva deste intento no se puede traer cosa de mas autoridad. Dirè algunas de sus razones, que hazen mas a nuestro proposito, començando por la imagen menos antigua.

Carlo Magno Emperador Augusto, a quien coronó Leon tercero en Roma, en el año del Señor de 815. ofrecio a la Basilica de San Pedro, entre otras cosas, un Crucifixo de plata clavado con cuatro clavos, los pies sobre el supedaneo, cuya altura es de 7. palmos, i la cruz tiene de braços 11, i de alto 13, tiene el Christo a la mano diestra

un

un cetro, i en la siniestra un globo, q̃ es entendido por el mundo. A los dos lados a nuestra Señora, i a San Ioan Evangelista, i en lo inferior a San Pedro, i San Pablo. Esta imagen no fue conocida de los Soldados cuãdo Roma fue saqueada, en tiempo de Clemente 7. por estar tan denegrida. Mas despues, por la gran falta de cosas de la Iglesia se deshizo en tiempo de Iulio Tercero año del Señor de 1551, cuyas rentas, i ovenciones eran en en aquel tiempo pobres, i se aprovechò la plata en calices, en una cruz, en dos candeleros grandes, i seis pequeños, i en dos imagines de San Pedro, i San Pablo. I en lugar del crucifixo de plata, se hizo una copia de Estuco, del mesmo tamaño mui semejante al primero; que se clavò con cuatro clavos a la mesma cruz del original. I está hasta oi guardada en el Sagrario de la mesma Basilica: llamada antiguamẽte el Templo redondo de San Andres, i despues de santa Maria de las Fiebres.

Parte de lo dicho es sacado de Onufrio Panvinio, en el libro 7, de præstancia, i de las cosas antiguas de la Basilica de San Pedro en el cap. 3, i parte del libro del gasto, q̃ comunmente llaman libro: *De Obras, i mandatos.* De suerte que esta imagen es del año de 815.

Assi mesmo junto a lo que quedó de la antigua Basilica de san Pedro, a las espaldas del Sagrario, o altar que llamavan del Santo Sudario, en la parte mas interiosavia un hermoso Oratorio de insigne obra a lo Mosaico, edificado en onra de la inmaculada siempre Virgen Madre de Dios, por Ioan 7. en el año del Señor de 706. como lo dava a entender un retulo que estava en la mesma obra, cõ estas palabras:

Ioannes indignus Episcopus fecit sanctæ Deigenitrix seruus.

Que esta obra se hiziesse por orden deste Pontifice, testifican Anastasio, Platina, i Panvinio. En este Oratorio entre otras muchas imagines que oi se guardan en la libre-

ria

ria Angelica, està una de nuestro Señor Iesu Christo, clavada en la cruz con cuatro claves. I desde el cuello hasta el empeine del pie, vestido con una cierta tunica de color castaño,, los pies, i braços desnudos, sin corona, pero la cabeça adornada cõ su diadema, i una cruz en medio del circulo. Buena antiguedad es la del año 706.

La otra imagen mas antigua de Christo Señor, i Salvador nuestro, dizen que la hizo el Evangelista san Lucas esculpida en cedro, i clavada en la cruz con cuatro clavos Guardasse en Sirol, lugar junto a Ancona [donde estava una ciudad maritima llamada Numana, que antiguamente fue destruida de los Godos), i unas vezes se vè desnuda, i otras vestida. I cuentasse por tradicion, que es milagrosa esta diferencia. Escriven tambien que despues que los Godos derribaron por los cimientos esta ciudad, estuvo enterrada esta imagen mas de 300. años i cavãdo una vez la hallaron por voluntad divina, i la pusierõ en Sirol, donde se vè oi dia, con suma veneracion de todas las Provincias.

Presenta a Christo vivo, antes que la lança abriesse su costado, tiene la barba i cabello muy semejante a la imagẽ que està en Luca (de que hablaremos luego] tiene en la cabeça una corona real en vez de la de espinas, i en lo alto de la cruz su titulo.

I siendo [conforme a la mas cierta opinion] San Lucas discipulo del Apostol san Pablo, que lo fue de Christo a los
Baron. tom 3. pag. 254 36. años de su nacimiento, i el segundo despues de su gloriosa Ascencion, bien se vè la reverencia, i credito que se deve a esta imagen, por la grandeza de su antiguedad, i santidad de su artifice, que no pudo ignorar el modo con que crucificaron a Christo nuestro señor; i sino lo escrivio en su Evangelio, muestranoslo esculpido, i pintado de su mano.

Pero la imagen que solo bastava sin otra prueva, a calificar

ficar nueſtro intento, por ſer la mas antigua, i primera, i labrada, i hecha de eſcultura de cedro, por las manos de uno de los principales ombres de Iudea, i dicipulo oculto de Criſto que fue Nicodemus [que vido, i conſiderò mui bien los cuatro clavos, como quien deſclavò, i deſcindió a nueſtro Redentor de la cruz] ſe guarda en Luca ciudad de Hetruria. La cual tiene los pies de por ſi, clavados con dos clavos, i calçados, i de color de avellana, cabello, i barba, no larga, mas ſuavemente partida, como ſe vè en la carta a Tiberio Ceſar firmada de Bentulo; i conforme a lo que dexò eſcrito Niceforo en el libro 1, de ſu iſtoria Eccleſiaſtica. Tiene una tunica negra de algodon, i la orla, i cingulo bordado de oro de aguja, a uſo de Aſia; tiene una corona de Emperador, i en el titulo dos letras del A.B.C. Griego, que ſon deſta manera A. U. alpha i omega, por las cuales ſe dà a entender que Dios es el principio, i el fin. Los çapatos ſon de plata dorados, i en ellos ſeñalada una cruz. Cuentaſſe que la meſma imagen milagroſamente arrojò el çapato derecho a un ombre que con inſtancia le pedia favor, i luego puſieron un caliz por conſagrar debaxo del pie, para que el çapato ſe ſuſtentaſſe, porque jamas pudieron calçarlo todo: como ſe vè haſta oi, i al ombre dieron el valor dèl. Pero la veſtidura, i çapatos, dize la iſtoria, que no la añadió Nicodemus, ſino q̃ algunos devotos de la imagen con voluntad de Dios manifeſtada por un Angel, puſieron eſto al crucifixo. Entre el pecho, i la eſpalda al lado derecho, tiene un relicario con ſu rexa donde ſe guardan preciosas reliquias, que Nicodemus puſo en el.

Deſte Santiſsimo crucifixo eſta un retrato en Roma, en la libreria de Angelo. Haſta aqui eſte autor. Otra copia del, como dos vezes el natural, con ſu tunica morada i corona imperial, eſtà en el Aſſeu de la ciudad de Valencia; i tambien eſtá aſsi el que emos dicho del Cõvento de Atocha.

Estas dos imagines de Cristo cõ cuatro clavos, que hizieron San Lucas i Nicodemus, tienen oi suma veneracion, i son visitadas de los fieles, con frequencia, i devocion grandissima. Lo uno por ser tales los Artifices, i lo otro por los muchos milagros que en diversos tiempos à obrado Dios por ellas.

Mas la de Nicodemus, està autorizada no menos que por San Atanasio, en el libro que escriviò de la Pasion de la imagen de Cristo, que fue crucificada en Siria, en la ciudad de Berito. Cita este libro, por de San Atanasio Pedro Obispo de Nicomedia, en la accion cuarta del Segundo Concilio Niceno, donde refiere enteramente el caso. En que muchedumbre de Hebreos que avia en aquella ciudad, crucificaron la imagen de Cristo; repitiendo todos los tormentos de su Pasion, hasta venir a darle la lançada: de cuya herida salió sangre i agua, assi como sucedio a Cristo nuestro Señor.

I dando razon en el cap. 4. de como vino de unos en otros a su poder, creedandola de sus padres, dize; que Nicodemus, el cual avia venido de noche donde estava Iesus la avia hecho con sus proprias manos, i que muriendo se la dexó a Gamaliel, i Gamaliel maestro de San Pablo Doctor de las gentes, viendo que se acercava su fin, la dexó a Santiago, i Santiago a Simeon, i Simeon a Zaqueo; i assi por los succesores de los tiempos duró en Hierusalen, hasta que llegò la destruicio de aquella ciudad, a los 43. años despues de la subida de Cristo nuestro Señor a los cielos. I mas abaxo dize.

Que dos años antes que Tito, i Vespasiano destruyesse la mesma ciudad, avisados por el Espiritu Santo los fieles i Discipulos de Cristo, que la desamparasen, i se passasen al Reino del Rei Agripa, que saliendo della llevaron consigo todas las cosas que pertenecian al culto de nuestra fé i Religion; i entonces fue llevada esta imagen à Siria, dõ-

de

de durò hasta su tiempo; i cuando sus padres passarò desta vida le entregaron i dexaron por erencia.

Pero boluiendo a la imagen de tres clavos, o sea invencion de quien manifiesta el lugar de Lucas Tudense (como tambien lo dize el Padre Gabriel Vazquez en el libro de, *Adoratione imaginum*) O sea introducion de gente devota, i pia, pareciendoles ser este modo de crucificar mas cruel, o sea disposicion i arbitrio de Pintores, i Escultores (como siente Gretsero) que tomaron essa licencia por ventura, buscando mejor gracia en sus figuras, (si puede tanto su industria) que nada desto le puede dar antiguedad i gravedad que emos visto en la nuestra, como v.m. dize admirablemente en su papel; que ninguna imagen vemos oi de las muy antiguas que no tẽga cuatro clavos de que emos hecho evidencia, con tan grã demostraciõ Pues la de los tres clavos vemos que se començó a executar en el tiempo de Lucas Tudense, i del bienaventurado San Francisco, que floreció por los años 1200. teniẽdo la Silla Pontifical Inocẽcio 3. i la del imperio Oton 4. (o como sienten otros algunos años antes.) I esta de cuatro clavos, començó con la Iglesia, i la executarõ primero los Discipulos de Cristo, teniẽdo fresca la memoria de su Sagrada Passion, i presentes tantos testigos de vista.

Demanera que concluyendo nuestro discurso digo; q̃ pintar la imagen de Cristo crucificado con cuatro clavos (como avemos visto) no es introduzir novedades, ni invenciones proprias, antes es renovar las imagines antiguas, que tienen tanta autoridad i veneraciõ, en la Iglesia Catolica. I si es licito que lo sientan, i escrivan assi los doctos, en los libros que sacan a luz, i lo prediquen, i enseñen, con tanta aceptacion; porque no serà licito q̃ conformandose con ellos los doctos pintores i escultores (aũque son pocos los que merecen este nombre) pinten, i esculpan, para enseñança del pueblo, lo q̃ parece mas verdadero,

La hechura del clauo es un dedo menos de un xeme de largo, redõda la cabeça a manera de hõga: el asta cuadrada de quatro esquinas: conforme a los que se traẽ de Roma.

dadero, i autorizado? i porque siendo alabado en los buenos escritores, no lo será tambien en los buenos Artifices? alomenos, yo así, iraré siempre a que se me pueda dezir con verdad, lo que dixo a otro proposito el Petrarca, hablando de Omero, en el 3. capitulo del Triunfo de la Fama.

Primo pittor dele memorie antiche.

Juzgo que é sido largo en este papel, (sibien no lo deve parecer el que no dize mas de lo necessario, aunque hable mucho,) pero no q̃ aya cumplido cõ là obligacion de lo q̃ prometi: el examen i la eminẽcia toca a v.m. a quiẽ nuestro Señor dè muchos años de vida. 18. de May o 1620.

Francisco Pacheco

CAP. XVI. EN QVE SE REFIERE el sentimiento, i aprovaciones dèstas dos cartas, por ombres doctos que las censuraron.

ANtes de poner lás aprobaciones que dierõ ombres doctos a estas dos cartas, añadire a esta pintura dos cosas forçosas (porque no dexemos nada por advertir) las cuales notò Molano en Cristo crucificado. La una es la corona de Espinas, i la otra el paño blanco con que fue cubierto.

Molà. lib. 4. cap. 7.

La corona de espinas en la cabeça de Cristo crucificado es antiquissima tradicion, para significar que el verdadero Rei de los Iudios fue coronado con espinas: porq̃ a los que pedian se mudasse el titulo les fue respondido; *quod scripsi, scripsi*. Lo que escrivi quede escrito. I es tan

Ioan. 19.

provable

provable esta pintura(que la pudieramos defender largamente) que bastarà por aora la oracion q̃ empieça; *Christus patiens*, de San Gregorio Teologo, i la primera de *Passione Domini*, de San Gregorio Magno; O Señor Iesu Christo adorote pendiente en la cruz, i coronada la cabeça de espinas. I Tertuliano, vezino al tiempo de los Apostoles atendio a esto diziendo; rodeada una corona de espinas a su divina cabeça. Aunque San Paulino habla de otra corona florida, en las Epigramas que escrivio a las pinturas de la Iglesia de Nola, explicandose assi mismo por estas palabras.

Duro spondentem celsa labori
premia: tolle crucem, qui vis auferre coronam.

Esto es: tu que quieres llevar corona, pon al ombro la cruz, que promete levantados premios, al duro trabajo. Pintasse corona real, e imperial(como se a dicho) dando a entender que Christo es verdadero Rei de los Reyes, i Señor de los Señores, cuyo Reino no tiene fin. Pero claramente consta tener en la cruz la de espinas, (de cuya hechura hablamos en su lugar) de las revelaciones de Santa Brigida, i palabras de la Virgen nuestra Señora, bolvieronle a poner la corona de espinas para crucificarlo, que le avian quitado para desnudarlo: la cual hirió tan fuertemente su cabeça que sus ojos, orejas, i barba, quedaron bañados de nuevo en Sangre.

El paño blanco con que fue cubierto Christo nuestro Señor, es mui justa cosa pintarlo, aunque muchos escritores(como advirtio Molano) digã que estuvo desnudo como nacio. Ya avemos dicho de algunas imagines antiguas vestidas con tunicas por especial inspiracion, si biẽ las mas ordinarias, i mas usadas, i que levantan mas el espiritu a la devocion, (dize Molano) son las que estan cubiertas con su paño blãco. Como a Santa Brigida se lo refiere la Santissima Virgen; Estando mi hijo desnudo, se

llegò

llegò uno i le dio un pequeño lienço, con el cual, con intimo consuelo suyo, le cubrio por medio del cuerpo. I no dexa de ser argumento que confirma esta verdad [dize un docto moderno] la piedad religiosa con que de tantos años a esta parte se guarda i venera en la ciudad nobilissima de Aquisgrano, este sagrado lienço con que cubrio el Señor su desnudez: el cual se muestra al pueblo de siete en siete años. Agradanme mucho las razones de Molano, cuando dize; La mesma naturaleza tiene orror desta maldad. I el mesmo Christo nuestro Señor en cuya voluntad estuuo el padecer, no se puede creer que auia de permitir estar totalmente desnudo delante su dulcissima Madre i de las otras santas mugeres, porque en la Cruz era Pontifice sumo, i sacrificio grato. En este mismo Capitulo confirma este parecer con lo que escrive san Gregorio Turonense en el libro, de Gloria Martyrum, que passó en Narbona. En una Iglesia antigua donde estàn las reliquias de san Genesio, estava pintado un Crucifixo descubierto y sin paño, el cual apareció en vision a un Sacerdo llamado Basilio, i le reprehendio asperamente i mandò que lo cubriese luego con un lienço de pintura, con que se vè oi ceñido.

D. Lucas de Soria trat. 5. Conf. 3.

Molan lib 4. cap. 4.

I porque remate este punto cõ sello Real, referirè brevemente lo que sucedio a este proposito en el Escorial. En el Altar del trascoro de San Lorenço el Real està un Crucifixo de marmol del natural (de mano de Benbenuto Cellini famosso Escultor) que el gran Duque de Florencia enviò a la Magestad de Filipo Segundo. El cual vino sin paño, i todo perfetamente acabado. I entrando su Magestad a verlo i en su seguimiento las dos infantas de Saboya, i Flandes, con su acompañamiento, antes que llegaran, el Rei [como tan prudente i prevenido] sacó un pañizuelo grande i cubrio las partes que se devian cubrir del Santo Christo, porque sus hijas no se ofendiessen de su inde-

indecencia. I en memoria de tã piadoſſo hecho ſe quedó alli el lençuelo de ſu Mageſtad: aunque adornaron deſpues el crucifixo con paño mayor. Refirieronme el caſo los Religioſos, eſtandolo mirando yo i los que ivan conmigo año 1611.

PRIMERA APROVACION.
A Francisco Pacheco. S.

E Viſto eſte papel en defenſa de los cuatro clavos con q̃ Ieſu Criſto nueſtro Señor fue crucificado, que v.m. me moſtró; i ſi bien la materia es embaraçoſa por la variedad de las pinturas, i el poco ſeguro de la antiguedad de las unas, i principio de las otras; i por la poca claridad con que los eſcritores antiguos hablan, los primeros que lo dexavan por negocio notorio, i los que ſe ſiguierõ, porque no cuidavan de que fueſſe de una, o de otra manera; i que aſsi pudieran hazerſe muchas replicas a las autoridades que en defenſa de los cuatro clavos ſe refieren, (lo que no es mi intento) digo, que v.m. ſe a deſembaraçado baſtantemente, de la dificultad deſte punto; i que hazen muí provable ſu pintura las que refiere. Por la autoridad de los Autores tan graves que las abonan, a quien ſe deve dar entero credito, i porque verdaderamente lo natural, i iforçoſo parece aver de clavarſe con dos clavos los pies, i caſi impoſsible el clavarlos con uno, a lo menos hazi endo la poſtura que de ordinario ſe vè; aſsi me a parecido ſu papel de v.m. digno de que todos le veã, i de que ſe le den gracias i loores de lo que eſcrive, i de lo que executa en ſus pinturas. Guarde Dios a v.m. De mi caſa a 5. de Enero 1622.

Don Manuel Sarmiento de Mendoça.

SEGVN-

SEGVNDA APROVACION.

MVcho me è holgado de ver cuan bien funda v.m. el parecer que ſigue del modo de crucifixion de los pies de Criſto Señor nueſtro cada uno con ſu clavo diſtinto, en la cabſilla ſupedanea ſobrepueſta à la cruz. Por mi curioſidad e viſto los originales de caſi los mas de los Autores que v.m. cita en ſu favor, cuyas cotas podrà ver el curioſo, incredulo en los comentarios que hizo el doctiſſimo Daniel Mallonio Cathedratico de Sagrada Eſcritura de la Univerſidad de Bolonia al libro que hizo el Arçobiſpo Boloniẽſe Alfõſo Paleotode; *Expoſitione Sacræ ſindonis*, cap. 19. i en el primero tomo de 3. que hizo ſobre los Pſal. el padre Ioan Lorino Pſal. 21. circa illa verba, *Foderunt manus meas & pedes meos &c.* De las imagines de Alcaraz i Borgos que v.m, refiere doi ſe por viſta de ojos. I ultimamente a la autoridad de mi glorioſo Padre San Aguſtin que v. m. trae en ſu favor; añado yo otra del meſmo lib, Medit. cap 41. circa medium: *Cur ò anima mea, te preſertim non transfigit gladius doloris acutiſsimi, cum videre nequires violari clavis pedes & manus tui plaſmatoris.* Es pues fundada la opinion que v.m. Sigue eſpeculativa, i praticamente, piadoſa, i Catolica, i mui defenſable. Aſsi la cenſura el Dotor Mallonio en el lugar citado, no desfavoreciendo la de los mas ſeguida, cuyas palabras formales ſõ las ſiguientes; *Vtraq; ſententia pia & catholica eſt Chriſtum ergo l. tribus. l. quatuor clavis poterit quis cruci affixum meditari, prout magis ſe affici, aut ad pietatem magis accendi pius noverit contemplator.* Aficionado ſervidor de v.m. que S.m.b.

El Maeſtro Frai Luis Moreno.

TER-

TERCERA APROVACION.

AViendo leido el diſcurſo q̃ me comunicó v.m. i el de nueſtro ciudadano, i amigo Franciſco de Rioja cuyas buenas letras e eſtimado ſiempre, digo ſin miedo de errar, que pintar a Criſto Señor nueſtro crucificado con cuatro clavos no es introduzir novedades ſino reſtituir antiguedades en nueſtra edad, a ſu primer ſer: i no pequeño bien ſeria dar el uno i otro papel a la eſtampa. Para ſatisfazer del todo a los curioſos, no ſolo del Andaluzia ſino tambien a los de fuera: viendo eſte argumento tratado con tanto peſo de autoridad, i razon, que como no ai en el coſa ſuperflua que quitar, no ai coſa falta que poder añadir. El padre Alonſo Salmeron eſcritor aſaz diligẽte que v.m. cita ſin dezir donde, en el tomo 10. de ſus obras en el tratado 31. ſe inclina a eſte nueſtro ſentimiento, con razones, i autoridades tantas que baſtavan dar alma a eſta opinion, aun cuando ſe hallara deſtituida del preſidio, i defenſa de quien tan ſobrada ſe halla. El padre Franciſco Xuarez cuya autoridad en cualquiera materia peſa tãto, en el tomo 2. ſobre la 3. parte de Sãto Thomas; diſp. 36. ſect. 3. no halla en eſta opinion coſa en que tropeçar i menos la avrà de aqui a delante executado ya i ſacada a publico por beneficio del pinzel de v.m. A quien guarde nueſtro Señor con ſalud mucha en el cuerpo, i gracia en el alma &c. Deſta caſa Profeſſa de la Compañia de Ieſus Abril 20. de 1622. *Diego Melendez.*

CVARTA APROVACION.

Frai Franciſco Freile Corretor del Colegio de San Franciſco de Paula, i Conſultor del Santo Oficio.

AME hecho v. m. mui grãfavor en que vieſſe eſtos dos tratados en defenſa de los cuatro clavos con q̃ crucificaron

cificaron a Christo nuestro Señor, porque à muchos dias que tengo por cierta esta verdad: i aora la veo tan grave i doctamente confirmada con tanta variedad de Santos, i antiguedad, que eficazmente convence al entendimiẽto, i con ternura mueve la volũtad. I porque siempre en materias tan graves, desseo hallar fundamento en la Sagrada Escritura, a quien soi notablemẽte aficionado, assi porque aí hallaron los Santos los fundamẽtos solidos de todo lo que dixeron, como porque siendo la Passion de nuestro Señor tan importante no uvo circunstancia en ella que no estuviera maravillosamente figurada, i profetizada; unas vezes por palabras expressas, i otras escondidas, i encubiertas, cõ los velos, i sõbras de las figuras antiguas. I siendo esta tan grave, no avia de faltar lugar con que ilustrarla, i como en el discurso de estos dos tratados no veo algun Santo que apoye su sentencia con algũ texto Santo, me alegrè notablemente cuando vide la exposicion del doctissimo Abad Ruperto, el cual explicando aquellas primeras palabras del capitulo 9. de Amos. *Vidi Dominum stantem super altare*, dize otras que por ser tã graves, i explicar clara i evidentemente esta opinion es fuerça escrivirlas todas; *Magna vere visio per ostendit* (dize) *quærimus ergo ubi, vel quando factum sit tale quid cuius insignum stans Dominus super altare videri debuerit. Quærentibus autem in toto Christi evangelio l. in omni evangelica gratiæ Sacramento nihil tam magnum, nihil tam evidens, secundum huius visionis proprietatem nobis occurrit, quam scema, l. habitus Domini nostri Iesu Christi crucifixi, crucifixus namque & sacrificium pro nobis factus super altare crucis stetit, statione difficili, statione laboriosa sibi diligenter animadvertendum, neque unquam oculis mẽtis nostræ debet abesse stationis illius spectaculum pendebat, & stabat manibus ad crucis cornua confixis; pedibus ligno suppedaneo per clavorum fixuram coherentibus in modum stantis. Taliter stans ipse, hostia, crux verò altare erat.* A donde expressamẽ-

te

te habla del ſupedaneo que v.ms. tan ingenioſamẽte tratan, i para que no uviera dificultad en los clavos dixo, *Per clavorum fixuram.* I aſsi le mirava el Profeta en el altar de la cruz eſtando en pie que aquel *Stans* era la figura de los que crucificavan con ſupedaneo, a donde eſtribavan los pies. I no ſè ſi fue eſte el eſpiritu de mi glorioſo Padre San Francisco de Paula, el cual viendo que Sao Pablo *ad Gal.* 2. dize; que para eſtar muertos al mundo es menester eſtar crucificados cõ Criſto en la cruz, *Vt Deo viuã Chriſto crucifixus ſum cruci.* Queriendo que todos murieramos al mundo, ordenò que los clavos que ſon los votos fueran cuatro, para que aſsi ſe dixera que eſtavamos crucificados a la ſemejança de Criſto en el Altar de la Cruz: con que del todo me parece queda llana eſta verdad: i ſegun mi ſentimiento digna de ſer venerada por cierta, i que v.m. con la vizarria i propriedad que ſuele continue la nueva pintura que aora ha ſacado a luz (digo nueva, porque lo meſmo es reſucitar lo que ya con la antiguedad eſtaua olvidado, que ſi de nuevo ſe inventara) de los cuatro clavos de nueſtro Señor Ieſu Criſto crucificado: que ſiempre eſtè eſtampado en nueſtras almas i coraçones. De eſte Colegio 14. de Junio de ſeiſcientos i veinte i dos.

Fr. Franciſco Freile, Corrector.

QVINTA APROBACION.

DEvo a v.m. ſeñor Franciſco Pacheco el cumplimiento de un deſſeo grãde que tenia por ver el tratado que enviò a v.m. Franciſco de Rioja, probando ſer dos los clavos de los pies de Criſto Señor nueſtro, que con los dos de las manos ſe manifieſta ſer cuatro los con que fue crucificado. Naciome eſte deſſeo, no porque el aſunto me cauſaſe novedad, que ſiendo como ſoi diſcipulo del

mui Reverendo i venerable Padre Maestro Frai Pedro de Medina dignisimo Provincial de esta provincia del Andalucia, i a quien yo, sin merecerlo, sucedi en la misma dignidad, no pude dexar de tener noticia deste punto, tratado doctamente en sus libros de la vitoria i excelencias de la Cruz, lib.1, cap.45, i 48, sino por el conocimiento que tengo de la erudicion i buenas letras de Frãcisco de Rioja su Autor: a quien deuen los doctos uno de los primeros lugares, por ser de los mas eminentes sugetos en todas materias, que ilustran nuestra edad, siendo en el iguales su sabiduria singular, i su singular virtud: desto segundo dira mas quien mas le tratare: de lo primero cuando no uviera otros muchos testimonios, bastante era la curiosidad ingenjosa, la viveza i estudio con que prueva el intento en este (si breve) precioso tratado v.m. lo estime en mucho, que sin duda merece perpetuarse, para util de los siglos que fueren sucediendo.

En igual grado me a deleitado la respuesta de v.m. tan bien trabajada i tan fundada que deviera por sola ella ser tan estimado v.m. por la pluma, cuanto lo es por su pinzel. Por ambos tratados veo cuan acertadadamente a procedido v.m, en la pintura de Cristo Señor nuestro crucificado, i cuanto lo andarã todos los de su arte, que le imitaren en ello. I sin duda me alegrè cuando vi citava v.m. en su respuesta a mi Padre Maestro Medina, porque aviẽdo impresso su libro año de seiscientos i cuatro, i Francisco de Rioja, i v. m. hecho sus discursos el de diezinueue a veinte, se dè la gloria al que antes disputó el punto tan gloriosamente, que se pudo despues añadir poco, que el no uviesse tocado en los lugares que v.m, alega.

Uea v.m tambien la primera i segunda tabla de estampa fina que trae Antonio Galonio en el libro que intitula de *Sanctorum martyrum cruciatibus*. Donde é observado q̃ entre otros modos de crucificar usados por la antiguedad en

tre

tre Iudios i Gentiles trae algunos diferentes, pero ningu no ſin que los dos pies eſten con dos clavos, i eſto ſin añadir ſupedaneo, o ſoquete. Crece el credito deſta opiniõ ver vencida en Iuſtolipſio la indiferencia, i duda cõque ſe halla entre eſtos dos pareceres, de ſi fueron tres, o ſi fueron cuatro clavos con fue crucificado el Señor libr, 2, de cruce cap. 9. pues en las notas que hizo deſpues a eſte capitulo que ſe puſierõ al fin del libro, Remel inſpecta, ſe determina i confieſſa que la opinion de los cuatro clavos es la que le agrada mas por ſer mas verdadera, i por el conſiguiente la que deve ſeguirſe.

Solo antes de concluir eſte mi ſẽtimiẽto ſuplico a v.m corrija aquel lugar que ſe cita de Santa Brigida lib. 1. c. 10. por el manuſcripto que eſtà en la libreria Farneſia, i como dize; *De inde dextrum pedem crucifixerunt & ſuper hunc ſiniſtrum duobus clavis:* diga; *de inde dextrum pedem crucifixerunt, & inſuper ſiniſtrum duobus clavis (idſt) primo dextrum, deinde ſiniſtrum.* Con que deſpenarà v.m. a muchos, quedando el credito que ſe deve a la revelacion, ſe hallã embaraçados en declarar, como ſobre el pie derecho enclavado ſe puede poner el iſquierdo con dos clavos.

Si mi aprovaciõ tuviera valor alguno i el cuidado pueſto, fuera conſiderable, el ſabor, i guſto que a recebido el alma leyendo eſtos diſcurſos era premio ſobrado. El eterno, i verdadero que conſiſte en la viſta clara de la divina eſſencia conceda nueſtro Señor a v,m, i en el interim ocaſiõnes de merecerlo. En nueſtro Convento grande de Sevilla del Orden de nueſtra Señora de la Merced Redempcion de Captivos, &c.

El M. Fr. Hernando de Ribera.

SESTA APROBACION.

GVſtando v.m, Señor Franciſco Pacheco de mi parecer, acerca deſtos tratados i clavos de los pies de Ieſu

ſu Criſto nueſtro Señor en la cruz, me entremeto aqui en entre tanto, i tan bueno dicho i tan delgados diſcurſos; no por añadir ſino acudir al guſto de v.m. que por ſu curioſidad en pintar cõ propriedad excederán ſus obras al mas valiente pinzel: A cerca de los dos clavos en los pies de Criſto nueſtro Señor digo; que deſde que leí antiguos autores, me inclinè a dar credito a eſta pintura por mas conforme al original. Diziendolo aſsi tan graves Dotores como eſtan alegados en eſtos tratados a que me refiero. I ſolo añadiré dos coſas que me hazen fuerça, la una es deſu Bernardo, que aunque paſſa adelante con el penſamiẽto harto delgado, no pudiera fundarlo ſino tuviera por conſtante el aver ſido clavado con cuatro clavos Jeſu Criſto nueſtro Señor, Homil. *de duobus diſcipulis euntibus in Emaus*: mas adelante del medio dize el Santo. § *Crux facta eſt ſtatera &c. Cum adhuc in cruce erectus ſtaret: vacilare videbatur ſtatera, nec plane cognoſcebatis qua parte caderet, cum inclinato capite emiſsit ſpiritum; ut calamitas præpõderando caderet.* La cruz fue el peſo de dos balãças, en la una eſtava nueſtra miſeria i cuando Criſto eſtuvo levantado en la cruz, el cuerpo derecho eſtavan las balãças igoales, que ni colgavan mas a una parte que a otra: llegò a inclinar la cabeça, i entõces inclinó el peſo a la parte donde eſtava la balança de nueſtra miſeria i cayó. Eſte penſamiento todo ſe funda en que Criſto eſtuvo derecho en la cruz, i no pudiera eſtarlo ſi tuviera los pies clavados con un clavo: porque era neceſſario eſtuviera el cuerpo inclinado a la parte de la pierna que mas eſtirada eſtava, para poder doblar los pies u no ſobre otro: i eſtãdo cada pie cõ ſu clavo, pudo eſtar el cuerpo derecho. Sacaſſe pues por buen diſcurſo que Sã Bernardo ſentia que fueron clavados los pies con dos clavos: Diranme que no lo dize claro? Pero no negaràn q̃ es grãde fundamento para dezir que el Santo lo ſentia aſsi. I ſi de propoſito tratara eſta opinion para lograr ſu penſa-

miento

miẽto, era fuerça q̃ avia de poner dos clavos en los pies.

Lo otro que me inclina a eſte parecer es, que ſi fueran clavados los pies eſtando uno ſobrepueſto al otro, el clavo avia de ſer mui largo, i notablemente mas gruеſſo en la parte anterior que hazia la punta, i aſsi de fuerça avia de hazer tanta bateria en el pie ſobrepueſto que rompiera caſi toda la puẽte, lo cual no emos viſto en pintura ninguna, ni ningun Santo à dicho coſa tan notable desta manera de rotura en alguno de los pies, i aſsi es mui veriſimil que cada pie ſe clavó con un clavo, i q̃ fueron iguales.

Otra coſa ſobre eſto me haze mas perſuadido en eſte punto, i es que aviendo de clavar un pie ſobre otro à golpe de martillo cuando baxara el clavo al pie que eſtava debaxo, ſin duda encontraria con algun gueſſo, i lo haria pedaços, pues naturalmente no podia eſtar igualmente correſpondiente el un pie al otro, que fuera penetrando por la carne ſalvando los gueſos. Sino que ſi començaran en el pie ſuperior a clavar entre gueſo, i gueſo en el inferior era fuerça topar con el gueſo, que ſeria contra lo decretado, *os non comminuetis*. Sino es que digamos que uvo milagroſa providencia para que el clavo fuera Salvando los gueſos. I ſi ſin eſta milagroſa prouidencia ſe pudieron clavar los pies ſin quebrar los gueſos, eſto emos de entender que fue clavando cada uno de por ſi, buſcando los Sayones la coyuntura entre los gueſos para que con mas facilidad penetrara el clavo.

Eſte es mi parecer, ſi Dios ſe à ſervido que atine cõ la verdad, i de mi buen deſſeo de acertar con ella ſe ſirve V.m. Deſte Convento de San Pablo 29. de Abril 1629.

El M. Fr. Vicente Durango.

APRO-

APROVACION SETIMA.

MVcho me holgara [Señor Francisco Pacheco] que estos papeles tan doctos i de tan luzido estudio tocantes al numero de clavos cõ que Cristo Señor nuestro estuvo clavado en la cruz llegaran a mis manos a tiempo que me hallaran menos impedido que aora estoi, para ocuparme solamente en hazer copiosos Elogios loando los Varones doctos, i Sabios Autores dellos: especialmente al señor Licenciado Francisco de Rioja, que tan de proposito trata la materia provando el parecer de v.m, eruditisimamente en esta parte. Cuyo discurso, sin que sea otro necessario, basta i sobra para que se continue lo por v.m. aora sacado a luz de las tinieblas del olvido, i que los de l'arte que v. m, professa sigan los passos de varon tan insigne en ella, conocido por el Apeles de nuestra edad, sin que se bus quẽ otros. Pues es cierto que ningunos an de dezir mas que el señor Francisco de Rioja dize, ni cuãdo en ello se embarquen haran otra cosa, q̃ mudar, o trocar tantico el estilo, conformandose en la sustancia de todo punto con quien tan profundamente apeó la dificultad, de raiz la tratò, i con tanta agudeza la resolvio. Pero ya que v.m. gusta i con amistad obliga que yo tambiẽ põga mi cornadillo en este Gazofilacio, mas movido por la singular devocion q̃ v. m, tiene al abito que visto, que porque se halle para el caso necessitado de mas pareceres que los tan doctos i de tanta estima que v,m. tiene en estos papeles; juzgandolos en cierta manera solos sin el de un hijo de San Francisco nuestro Padre, que por aver tenido las mismas llagas de Cristo Señor nuestro en pies, manos, i costado, es devido que traigamos mas de ordinario præ manibus, que todo lo que a esta materia toca: i a los instrumentos clavos, martillos, i lança que abrieron

estas

eſtas llagas en el coſtado manos, i pies de Criſto Señor nueſtro. Aunque es atrevimiento grande, i oſadia temeraria que la hormiga ſe meta entre los Elefãtes, i el morciegalo buele para jas con las Aguilas, donde es cierto q̃ aquella muera pilada, i eſte deſpedaçado, i al primer golpe pereſca. Por acudir al pio afecto de v.m. i que no ſe entienda que un hijo de San Franciſco mi Padre eſcuſa de hablar lo que tiene tanta obligaciõ deſaber (digo Señor) lo primero; Que ſon dos los lugares de la Sagrada Eſcritura entre otros que tuvieron indubitable cumplimiento con todos los demas, al tiempo de la Paſsion, i muerte de Criſto Señor nueſtro: el uno de Dauid en el pſalmo 21. *Foderunt manus meas & pedes meos.* El otro del Exodo en el cap. 12. *Nec os illius confringetis.* Repetido por San Iuã en el cap. 19. de ſu Evangelio; *os non comminuetis ex eo.* I hallo por mi cuenta que el de David ſegundo en tiempo haze lindamente la ſalva al del Exodo en el modo, i eſtilo con que habla. Porque aviendo dicho el primero, no le quebraréis gueſo alguno al tiempo de ſu muerte, dize la miſma Eſcritura en el ſegundo, *foderunt manus meas, & pedes meos.* Clavaronme los pies, i las manos; lo miſmo es aqui *fodere*, que *ſtimulis pungere*: lenguaje de Martial en el lib. 1. picar con inſtrumento agudo de punta afilada, eſte cuando hiere no quiebra gueſo, ſi bien rompe i agujera la carne blanda, que en topando un gueſo duro antes ſe le embota la punta i no paſſa adelante, ſolamente haze camino por lo blando. Lira dize, *foderunt manus meas & pedes, perforando clavis*, agujerandolas con clavos, i lo miſmo Titelman. I pienſo que el ligitimo romance del *perforare* es taladrar con un inſtrumento que và haziẽdo rotura redonda, i eſta no quiebra ni deſgarra. Aſsi fue forçoſo que ſucedieſſe en la crucifixion de Criſto Señor nueſtro para cũplimiẽto del lugar *os non comminuetis ex eo* ni los clavos, ni los martillos, ni algun otro de los inſtru-

mentos de la Paſsion le quebraron gueſo alguno, ſi bien los clavos taladraron las manos i los pies, paſſando cō rotura redonda de una parte a otra ſi eran redondos, o cuadrada, o triangular, conforme la forma, i hechura ſuya. Aviendoſe pues cumplido indubitablemente eſtos dos lugares de la crucifixion de Criſto Señor nueſtro, no le quebrando gueſo alguno de ſus Sātiſsimas manos, i pies divinos, i aviendoſelos traſpaſſado con clavos de una parte a otra, viene a ſer certiſsimo que los clavos fuerō cuatro i no tres, como aora mueſtra la comun pintura. Porque cuatro clavos dos en las manos, i dos en los pies pudieron taladrar, i traſpaſſar las manos, i los pies como lo hizieron de hecho, en cumplimiento del lugar de David ſin quebrar en las manos ni en los pies gueſo alguno: porque ivan con el golpe del martillo, *perforando ſtimulis*, agujerando, i picando con lo agudo de las puntas la carne blanda, diviđiendola en ſu contiguedad, con dolor immenſo. Pero un clavo ſolo en los pies pueſto el un pie ſobre el otro en la forma que aora los vemos en las cruzes aviendo de ſer eſte clavo para eſta obra mucho mayor q̄ los otros en la longitud i en la groſedad, hablando moralmēte, i obrando naturalmēte, tiene impoſsibilidad ſin milagro, que no ai para que ponerlo. El traſpaſſar los dos pies juntos el uno ſobre el otro ſin quebrar en el uno, o en ambos los gueſos que ai alli i hazer los pedaços con q̄ viniera a falrar el cumplimienro del lugar del Exodo *nec os comminuetis ex eo*. I quedarà deſmentido el Evangeliſta que dize ſe cumplio indubitablemēte; *ut ſcriptura impleretur os non comminuetis ex eo*. I el de David de la miſma manera. Porque auoque aſsi quedaron cuatro roturas, i deſgarros en las manos i pies de Criſto Señor nueſtro las de los pies por lo menos hechas con un clavo ſolo, no fuerā ni parecieran tan ſolamente llagas i heridas hechas en la carne, ſino deſgarros, roturas, quebraduras de los gueſos

ſos, i deſtruicion dellos. Pues que mayor abſurdo puede darſe que ponerſe en la pintura, o en la talla las imagines de Criſto Señor nueſtro con los tres clavos, poniendo cõ eſta forma en duda el cumplimiento indubitable deſtos dos lugares de la Eſcritura, teniendo neceſsidad para dezir que ſe cumplieron con los tres clavos, de recurrir a milagro: Porque eſta crucifixiõ ſe hizo de la manera que la uſaron hazer los gentiles executores della, i ellos la hazian con cuatro clavos dos en las manos i dos en los pies, aſentandoeſtos en la tabla que fixavan al aſta de la cruz. I eſta crucifixion aſsi manifieſta el certiſsimo cũplimiẽto de los dos lugares de la Eſcritura referidos. I la crucifixion con tres clavos ſe opone a todo lo que cõſta de la antiguedad, aſsi en lo eſcrito como en lo pintado, i en las figuras de Criſto entalladas mas antiguas: i nos obliga a dudar en el cumplimiento de la Eſcritura Sagrada. Luego abſurdo es introduzido, o por aparente devocion, o por calificada malicia lo de los tres clavos, de cuatrociẽtos años a eſta parte como cõſta de iſtorias. I digno de loi eſtimacion el Artifice que en eſtos tiempos pinta, i en talla a Criſto Señor nueſtro en la cruz con cuatro clavos por ſer cierto i mui conforme a la razon, i al cumplimiẽto de la Eſcritura que con cuatro clavos fue crucificado dos en las manos, i dos en los pies.

Lo ſegundo, paſſando de la Eſcritura Sagrada al exẽplo (digo Señor) que lo es i de verdad indubitable la crucifixion de San Franciſco mi padre hecha por el miſmo Criſto en la perſona de Franciſco, en cuyo cuerpo vivo eſtuvieron dos años continuos, i en el cuerpo muerto eſtan cuatrocientos años à las cinco llagas de Criſto Señor nueſtro de la miſma manera, i ſuerte que Criſto Señor nueſtro las ravo al tiẽpo que padecio i murio en la cruz. I llãmo a eſtas llagas de mi Padre glorioſo de verdad indubitable, porque no menos que con nueve Balas de di-

ferentes Pontifices estan dadas por ciertas i verdaderas? A las cuales será conocido error el oponerse, afirmando el doctissimo Padre frai Bartolome de Pisa en el libro tercero Aureo de las conformidades de Francisco con Cristo Señor nuestro en el fruto 3. que el que oi se opusiere, o impugnare la verdad, i certeza de las llagas de sã Francisco deve ser castigado por la Santa Inquisicion cõ nota de Erege. Siendo pues estas llagas tan ciertas, certissimo que las recibio San Francisco mi padre i las conseava oi en su cuerpo de la manera que las recibió, i que el recebirlas i tenerlas es de la manera i verte que Cristo nuestro Señor las tuvo cuando estuvo en la cruz. Viẽdo como se ven en los dos pies de Francisco i estando como estan en ellos en las dos llagas dos clavos negros formados de la misma carne que ambos le trapassã los pies i en la planta tuercen las puntas i las remachan en forma redonda, quien puede dudar, o duda en que los clavos de los pies de Cristo Señor nuestro ayan sido dos, como los de las manos? Pues es certissimo que este divino Señor el mismo apareciendole a Francisco de la misma manera crucificado que estuvo en el Calvario, de aquella misma manera le imprimio las llagas en las manos, en el costado i en los pies. I que los de Cristo Señor nuestro en esta crucifixion de Francisco ayan venido de alla del cielo crucificados cada uno de por si con diferente clavo, para crucificar assi a Francisco: dandolo lindamente a entender las palabras de San Buenaventura Doctor Serafico refiriẽdo este caso el cual dize; *Apparuit inter alas effigies hominis crucifixi in modum crucis manus, & pedes extenssos habentis, & cruci affixos.* Notesse la palabra; *pedes extenssos.* Que cosa son pregunto, pies estendidos? por ventura son un pie sobre otro como aora se pintan los Cristos? No por cierto, sino cada pie de por si, asẽtado sobre alguna cossa: desta manera vino del cielo Cristo Señor nuestro a crucificar

car a Francisco, i luego dize el Santo Doctor, en confirmacion destas palabras; *Statim in manibus eius & pedibus apparere ceperunt signa clavorum quem ad modum paulo ante in effigie illaveri crucifixi conspexerat.* De manera q de la suerte que lo vio baxar del cielo crucificado que fue los pies estendidos dividido el uno del otro, de essa misma suerte aparecieron en las manos, i en los pies de Francisco las llagas i los clavos. Pregunto, como le vio Francisco? como, *pedes extensos habens & cruci afixos* Los pies estendidos, asentados, como si dixera, en el supedaneo i alli clavados cõ dos clavos. No le vio un pie sobre otro atravessados ambos con un clavo, sino estendidos los pies asentados con igualdad ambas plãtas, como las tiene un hombre q̃ está en pie en postura grave i magestuosa. Pues assi como le vio assi aparecieron en sus pies i manos cuatro llagas i cuatro clavos. Assi está oi el cuerpo de Francisco en su Sepulcro en pie cada pie de por si fundadas las plãtas con igualdad, i en cada un pie un clavo, no puesto el un pie sobre el otro, i ambos passados con un solo clavo. Si esto aparecio en el cuerpo de Francisco, i esto es lo que vio el Santo baxar del cielo: quiẽ puede aora dudar en el numero de los clavos con que fue crucificado Christo Señor nuestro? dirá alguno, pudo baxar de essa suerte del cielo, i aparecerle assi a San Francisco i crucificarle de esse modo. Pero en el Calvario cuando le crucificaron los verdugos el un pie le pusieron sobre el otro i con un solo clavo los passaron i afixaró ambos a la cruz: fuerça alguna hiziera la objecion sino dixera el Doctor Santo citado; *Descendit Franciscus de monte secum ferens imaginem crucifixi.* Baxó Francisco del monte trayendo en si mismo la imagen del crucifixo, que es lo mismo que dezir la iMagen de Christo crucificado en el Monte Calvario. Aquella misma es la que traia i tiene en si, como alli estuvo Christo en la cruz sin mudar ni trocar un pelo, assi

está

esta Francisco i baxo del monte. I la Iglesia Santa nues-tra Madre en la coleta del oficio dize: *Deus qui frigescente mundo in carne beatissimi patris Francisci passionis tuæ sacra stigmata renovasti.* Las llagas de la Pasion padecida en el Calvario essas mismas con todas sus circunstancias, i par-ticularidades las renovò Cristo en Francisco al tiempo desta crucifixion baxando a ella de la suerte que estuvo en la cruz en el Monte Calvario. Que no avia de mudar algo de aquello para venir a crucificar a Francisco siendo el fin principal desta crucifixion renovar en Francisco las llagas de su Pasion, i darlas a ver a los ombres de la manera, i modo con que el las padeciò en su Santissimo cuerpo. I assi es certissimo que el mismo numero de cla-vos con que fue crucificado, i la misma postura con que estuvo en la cruz truxo, i esso es lo que parece se vè i ha lla en el cuerpo de Francisco. En Francisco crucificado por Cristo se ven quatrò clavos, en las manos dos, i dos en los pies, i los pies estendidos, i asentadas las plantas, i assi clavadas con los clavos, no ai con esto genero de du da en que los clavos fueron cuatro. I que Cristo Señor nuestro no fue crucificado el un pie sobre el otro, si no los pies estendidos, i asetados en el supedaneo. Como se vè en las antiguas imagines de Cristo. Que los dos pies de Francisco esten passados con dos clavos dizelo admira-blemente Francisco Mauro insigne Poeta, en el libro 12 de su Franciscuiada, con estos versos demas de las Bulas Pontificales.

Vulnus agens, plantasq; fodit, palmasq; terebrat
tar nssixaq; manus, simulq; vestigia acutis.
vectibus apparent, tr ansutaq; vulnera ferro.

Notese la palabra; *Acutis vectibus*: I la otra; *Simulq; vestigia.* Que significa dos pies i dos clavos agudos en ellos. Crucificó los dos pies de Francisco dexandole en ellos dos clavos, por testimonio que con dos clavos fueró los

suyos

ſuyos crucificados. Aora ſobre eſto quiero ſervir a v.m con una advertẽcia mia, valga lo q̃ valiere. Las pinturas ordinarias, i comunes de Criſto crucificado, q̃ aparece en el aire para crucificar a Frãciſco, mueſtrã cinco rayos ſalen de las manos, del coſtado, y de los pies de Criſto, i vienẽ derechos a las manos, coſtado i pies de Frãciſco, para imprimirle las cinco llagas, en ambas ſus manos, ſus pies, i ſu coſtado. De manera que cada rayo de aquellos viene nacido de uno de los clavos que eſtan en las manos, i los pies de Criſto. I vienen como ſi dixeramos no à ſolamente abrir llaga, ſino a dejar en cada una dellas una ſemejãça del clavo que eſtâ fixo en la mano de Criſto, i en el pie como de hecho la dexan. Luego cuatro clavos es fuerça que confieſſen los pintores moderuos que pintan un pie ſobre otro; de los cuales ſalẽ eſtos cuatro rayos que ellos ponen, i con que crucificaron a Frãciſco. Que ſi fueran tres ſolos los clavos, del de los pies no auia de venir mas que un ſolo rayo en buena propriedad: vienen dos como de las dos manos. Luego aſsi como en las dos manos uvo dos clavos de donde vienen dos rayos, aſsi tambien uvo dos clavos en los pies de donde vienen otros dos rayos a los pies de Franciſco. Pues dos clavos en los pies no an de eſtar ni pueden eſtar en un pie ſobre otro: que fuera eſſo hazer en ſolos los dos pies cuatro llagas. Luego an de eſtar como eſtuvieron en dos pies eſtendidos i aſentados de planta en el ſupedaneo. I ſi reſpondieren a eſto que pintan dos rayos que ſalen de los pies de Criſto no ſiendo mas que uno el clavo, porque vienen a coclavar los dos pies de Franciſco que no eſtavan juntos el uno ſobre el otro: digoles que pintan impropriſsimamente pintando mas que un ſolo rayo. Lo uno porque con los dos rayos dã a entẽder que los clavos de los pies ſon dos como los de las manos, ſin que ellos ayan llegado a ſaber ni entender eſto. Confeſſandolo a ſu peſar con la

miſma

misma pintura, aunque lo niegan, o no lo creen con el entendimiento. Lo otro hazen los golpes en los dos pies de Francisco que estavan divididos el uno del otro con un solo clavo, q tienen, o poner ellos en los pies de Cristo. Con que diferencian la crucifixion del Sãto de la de Cristo nuestro Señor, i es absurdo grande, nacido de ignorar que en los pies de Francisco eitan de su misma carne formados dos clavos, parecidissimos en el color, en la hechura, en la longitud i grosedad, a los dos de los pies de Cristo que dã testimonio certissimo de los dos clavos de los pies, como las manos de los dos de ambas manos.

Aora despues de todo esto siguiendo los passos de varon tan docto i Maestro tan sabio como el Señor Licenciado Francisco de Rioja, ya que su merced se valio de los escritos del Obispo de Tui don Lucas, de tanta autoridad, i tan dignos de estimacion valiendome yo de los mesmos. Quiero ponerle aqui a v. m. las palabras que el dixo de nuestro Padre San Francisco, i de sus llagas en el libro 2. contra Albigenses que está en el tomo 13. de la Biblioteca Sanctorum patrum; porque dan gran fuerça i valor al parecer de v. m. i sus tan acertadas i primas pinturas. I le asseguro a v. m. que las dixo i escrivio solos tres años despues de la muerte de San Fracisco mi Padre, b ol viẽdo el buen Obispo de Hierusalen por Assis, i aviendo comunicado mucho a los compañeros de nuestro Padre i sabido dellos la certeza de todo, en particular de frai Elias General de la Orden, de quien el Obispo fue singular amigo, i de quien el dize muchos loores; vea v. m. si los testigos que presenta el buen Obispo son de pequeño credito i autoridad. Pongo el lugar en latin, i dexare lo assi, por no alargarme.

O quam laudalibus est, Beatissimus iste sanctus, in quo tanta bona celestia redundarunt vt spirituali plenitudine terrena sapientia fere simplicis hominis & indocti totus orbis bonorum abũ

dantia

dantia ſpiritualium quaſi multarum aquarum inundatia ſe gaudeat abundare. Vbique per eum veritas fulget Euangelij, ſanctarum Scripturarum inundantia repletur terra, & euaneſcit aſtutia falſitatis. Decenter & pulchrè à creatura laudatur, quem creator noſtris temporibus tanta excellentia decorauit. Præcæteris enim ſanctis ſignis paſsionis Dei & hominis antonomaſticè ſublimatus, velut Sol meridianus torpentia cordà hominum calore fidei inflammauit. Signa paſsionis Chriſti *fide ſenſibili demonſtrauit, ne ſtigmata humanæ redemptionis vetuſtate de fidelium mentibus delerentur. Iam enim multi retro ibant veritati contraria ſentientes. Nutabant plures, qui etiam videbantur Doctores, & quaſi ſomniantes conuertebantur ad fabulas, & ſuperfluas nouitates. Suſcitabit autem dominus miſericorditer beatiſsimos Franciſcum & Dominicum ſanctiſsimi ordinis Prædicatorum primum per quos mundo pro magna parte in errorum & ambiguitatis tenebris conſtituto lumen veritatis illuxit, de cordibus ſingulorum ſcelerum labes deterſit clementia Redemptoris, & obſtruxit diuerticula falſitatis. Maxima quidem pars mundi ad falſa vel dubia diuertebat. Alij diuerſis erroribus implicati procaciter contendebant* Chriſtum *in vera carne non fuiſſe paſsim. Alij nulla falſi auctoritate aſſerebant, tribus tantum clauis Crucifuiſſe affixum, & non dextrum latus eius, ſed ſiniſtrum lancea vulneratum, ſed omnipotens Deus qui infirma mundi elegit, vt fortia quæque confundat per ſeruum ſuum literarum elementi fere rudem Franciſcum occulta fide, ita illorum eluſit argumenta fallacia, vt etiam inuiti cedant manifeſtiſsimæ veritati. Si autem quis forſitan adhuc audeat dicere, iſta miraculoſè, & non ad inſtar Paſsionis* Chriſti *in beato Franciſco fuiſſe geſta, audiant quod in eius obitu legitur manifeſtè: Reſultabat in eo reuera forma Crucis & Paſsionis agni immaculati qui lauit crimina mundi, dum quaſi recenter è cruce videretur depoſitus, manus & pedes clauis confixos habens & dextrum latus quaſi lancea vulneratum.*

INDICE DE LAS PINTVras que se enseñan en este libro.

Pintura de la Santissima Trinidad, fol. 475.
Pintura de los Angeles, fol. 475.
Pintura de los Demonios, fol. 478.
Pintura de San Ioachim, y Santa Ana, a la puerta Dorada. fol. 479.
Pintura de la Purissima Concepcion de Nuestra Señora, fol. 481.
Pintura de la Natiuidad de Nuestra Señora, fol. 484.
Pintura no vsada de Señora Santa Ana, fol. 486.
Pintura de Santa Ana dando leccion a nuestra Señora, fol. 488
Pintura de la Presentacion de Nuestra Señora en el Templo, fol. 491.
Pintura del Despossorio de Nuestra Señora, fol. 494.
Pintura de la Anunciacion de Nuestra Señora, fol. 497.
Pintura de la Visitacion de Nuestra Señora a Santa Isabel, fol. 499.
Pintura de San Ioseph quando quiso dexar a la Virgen nuestra Señora fol. 501.
Pintura del Nacimiento de Christo Nuestro Señor, fol. 503.
Pintura de la Circuncision del Niño Iesus, fol. 507.
Pintura de la adoracion de los Reyes Magos a Christo Nuestro Señor. fol. 513.
Pintura de la Purificacion de Nuestra Señora, y Presentacion del Niño Iesus en el Templo, fol. 517.
Pintura de la huida que hizo la Virgen con su Hijo, y esposo a Egipto, fol. 521.
Pintura de la disputa del Niño Iesus en el Templo entre Doctores, fol. 525.
Pintura del Bauptismo de Christo a los treinta años de su edad,

edad.fol.529.
Pintura del ayuno del Saluador, y tentaciones del demonio, fol.531.
Pintura de la Coronacion de espinas de Nuestro Redentor Iesu Christo, fol.535.
Pintura de quando Christo fue mostrado al Pueblo, y dixo Pilatos: Ecce Homo,fol.537.
Pintura de Christo con la Cruz acuestas camino del Caluario y de Simon Cireneo que le ayudó.fol.538.
Pintura de la gloriosa Resurreccion de Christo Nuestro Señor. fol.529.
Pintura de primera aparicion de Christo resucitado a su Santissima Madre,fol.142.
Pintura de la Assumpcion de Nuestra Señora,fol.545.
Pitura de San Miguel Arcangel, fol.550.
Pintura de san Iuan Bautista. fol.551.
Pintura de San Pedro, y San Pablo,fol.557.
Pintura de san Iuan Apostol, y Euangelista,fol.560.
Pintura de San Felipe,y Santiago el Menor, fol.562.
Pintura de los Apostoles, y Dicipulos,fol.564.
Pintura de San Christoual,fol.565.
Pintura de San Sebastian,fol.567.
Pintura de San Iorge armado a cauallo,fol.569.
Pintura de san Antonio Abad.fol.571.
Pintura de san Geronimo Doctor de la Iglesia. fol.573.
Pintura del glorioso Patriarca Santo Domingo,fol.576.
Pintura del Seraphico san Francisco.fol.579.
Pintura de santa Catalina de Sena.fol.582.
Pintura de san Ignacio fundador de la Compañia de Iesus, fol 586.

FIN.